


THE TRVSTEES OF THE PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
MDCCCLII
MDCCC LXXVIII
OF THE CITY OF BOSTON
1852 . 1878

HISTOIRE

DE

L'IMPRIMERIE

HISTOIRE

DE

L'IMPRIMERIE

PAR

M. PAUL DUPONT

OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
DÉPUTÉ AU CORPS LÉGISLATIF

I. LANGAGE PRIMITIF. — II. DÉCOUVERTE DE L'IMPRIMERIE. — GUTENBERG.
III. L'IMPRIMERIE DE LOUIS XI A LA RÉVOLUTION — IV. L'IMPRIMERIE DEPUIS 1789.
V. DE LA PROFESSION D'IMPRIMEUR — LES IMPRIMEURS ILLUSTRES :
LES ALDE, LES ESTIENNE, LES ELZEVIER, LES DIDOT, BODONI, PANCKOUCKE, CRAPELET, RENOUARD, ETC.
VI. DES LIVRES. — VII. DES ARTS AUXILIAIRES DE LA TYPOGRAPHIE.



PARIS
PAUL DUPONT, ÉDITEUR
41, RUE JEAN-JACQUES-ROUSSEAU, 41
(Hôtel des Fermes)

AVANT-PROPOS.

Si l'on se reportait au temps où la copie, plus ou moins fidèle d'un ouvrage, coûtait pour un seul volume de trois cents pages quatre à cinq cents francs, on apprécierait mieux les bienfaits de l'Imprimerie.

Le procédé qui permet de répandre et de distribuer pour ainsi dire l'instruction et la civilisation partout, et auquel les arts, les sciences et l'industrie doivent leurs progrès, mérite incontestablement la reconnaissance du monde entier.

L'*Histoire de l'Imprimerie* que nous avons fait paraître en 1854 a été bien accueillie, et l'édition promptement épuisée.

Nous espérons le même succès pour la nouvelle édition, plus concise et plus usuelle, que nous publions aujourd'hui.

Bien que très-abrégée, rien d'essentiel n'y a été omis. Deux points surtout y sont traités avec une certaine étendue : l'invention de l'Imprimerie et ses progrès depuis son introduction en France jusqu'à l'époque actuelle. Des notices sur les imprimeurs célèbres complètent ce résumé historique auquel nous avons fait des additions importantes.

Quant à la partie technique, les détails dans lesquels nous sommes entré donnent une idée claire et précise du matériel et de toutes les opérations typographiques : caractères, composition, correction, tirage ; de la stéréotypie, de la lithographie, et enfin des autres arts auxiliaires de l'Imprimerie.

Cet ouvrage est principalement destiné aux Bibliothèques scolaires ; mais nous pensons qu'il sera lu avec intérêt par toutes les personnes qui veulent avoir des renseignements exacts sur l'origine et les développements de la plus belle et de la plus féconde des inventions modernes.

HISTOIRE

DE

L'IMPRIMERIE

CHAPITRE PREMIER.

DES MOYENS D'EXPRIMER ET DE COMMUNIQUER SA PENSÉE, AVANT ET DEPUIS L'INVENTION DE L'IMPRIMERIE.

SOMMAIRE :

I. Langage primitif. — II. Écriture idéographique; écriture phonétique. — III. Les lettres ou caractères alphabétiques transmis par les Phéniciens se propagent en Europe. — IV. Différents systèmes d'écriture. — V. Abréviations; notes tironniennes; sténographie. — VI. État de l'Europe avant l'invention de l'Imprimerie. — VII. L'histoire et l'éloge de l'Imprimerie sont restés incomplets. — VIII. Ses détracteurs. — IX. Services qu'elle rend à la société.

I. — Trois phases importantes ont marqué le progrès des connaissances humaines : le *langage* ou la *parole*, qui sert aux hommes à exprimer leurs pensées par l'organe de la voix; — l'*écriture* qui, en traçant des figures et des signes, devient l'image de la parole; —

l'*imprimerie* qui, en reproduisant à l'infini ces signes représentatifs, multiplie les écrits et rend les pensées impérissables.

Dieu, qui avait fait les hommes sociables, leur inspira la première langue pour les aider à se communiquer leurs idées, leurs besoins et leurs droits réciproques, pour être le premier lien qui les rattachât les uns aux autres, et leur principal intermédiaire dans ces rapports de charité et de bienveillance dont il avait fait le fondement indispensable de la société.

Ce langage primitif, fort simple sans doute, dut consister seulement en un petit nombre de mots et d'exclamations accompagnées de gestes, d'images et d'actions. Il suffisait à la société naissante. Mais à mesure que les besoins s'accrurent, que l'activité humaine se développa, que les familles se multiplièrent, la voix prévalut sur le geste; on parla plus à la raison qu'aux yeux et au cœur, et le langage de convention fut créé.

II. — Mais ce n'était pas encore assez. On voulut parler aux absents, se rappeler à soi-même, et transmettre aux générations futures, des choses qui auraient pu s'oublier, si on ne les eût confiées qu'à la mémoire et à la tradition. De là vint l'écriture.

Il serait difficile de dire d'une manière précise par quelles transformations successives l'art d'écrire a dû passer avant d'arriver au point où nous le trouvons aujourd'hui chez les nations les plus civilisées, car l'histoire ne nous apprend rien de positif à cet égard.

On connaît cependant deux systèmes d'écriture qui, tous deux, remontent à une haute antiquité.

L'écriture *idéographique* exprime les idées, c'est-à-dire des mots et des phrases par des figures ou des symboles représentant ou désignant les objets mêmes. Telle fut l'ancienne écriture hiéroglyphique des Égyptiens, et telle est encore à peu près l'écriture chinoise.

L'écriture *phonétique* représente les sons de la voix par des signes conventionnels, qu'on appelle lettres, dont se composent les syllabes et les mots par lesquels les idées sont déjà exprimées dans la langue parlée.

La supériorité de l'écriture phonétique sur l'écriture idéographique est frappante. Dans celle-ci, chaque idée exige un caractère particulier; dans l'écriture phonétique, avec un petit nombre de lettres, on représente tous les mots imaginables, puisqu'ils ne peuvent être composés que des sons indiqués par les lettres.

La nomenclature de ces lettres s'appelle *alphabet* (du nom des deux premières lettres grecques, *alpha, beta,* comme nous disons aujourd'hui l'*A, B, C).*

III. — Quoique les opinions soient encore partagées sur l'origine de l'écriture phonétique ou alphabétique, on l'attribue communément aux Phéniciens (1), qui, suivant d'autres traditions, l'auraient

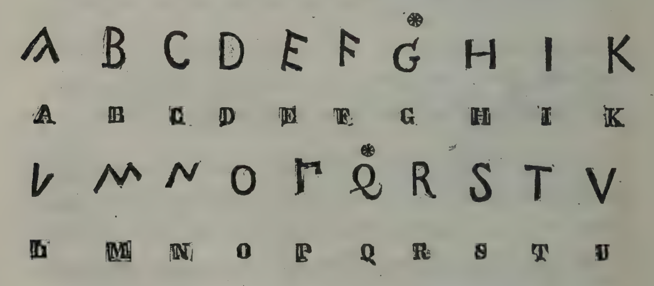
(1) C'est de là que nous vient cet art ingénieux
De peindre la parole et de parler aux yeux,
Qui, par les traits divers de figures tracées,
Donne de la couleur et du corps aux pensées.
(Brébeuf, trad. de la *Pharsale.*)

reçue des Egyptiens et n'en auraient été que les propagateurs, environ deux mille ans avant notre ère.

C'est seulement six cents ans après, c'est-à-dire au XVIe siècle avant notre ère, que l'écriture fut importée en Grèce, par des colons égyptiens et phéniciens qui vinrent s'établir dans ce pays sous la conduite de Cadmus.

De là elle s'introduisit en Italie, d'abord chez les Étrusques et bientôt chez les nations voisines.

IV. — Dans ces diverses transmissions, la forme et le son des caractères primitifs subirent bien des altérations; cependant il reste encore dans l'alphabet latin, que presque tous les peuples de l'Europe ont adopté, beaucoup de lettres qui sont semblables aux grecques : A, B, E, H, I, K, M, N, O, P, T, X, Y, Z; et les lettres grecques ressemblaient elles-mêmes originairement aux caractères phéniciens.



Chez les anciens Grecs, on écrivit d'abord en *boustrophédon,* c'est-à-dire que les lignes imitèrent les *sillons tracés par un bœuf* en labourant (1). Après

(1) De βοῦς, bœuf, et de Στρέφω, je tourne.

avoir écrit une ligne de droite à gauche, on commençait la suivante de gauche à droite, l'autre de droite à gauche, et ainsi alternativement et sans discontinuer les lignes, comme on le remarque dans les plus anciennes inscriptions grecques. Mais plus tard les Grecs écrivirent exclusivement de gauche à droite.

Les Chinois et les Japonais écrivent de haut en bas; mais les Chinois vont de droite à gauche et les Japonais de gauche à droite. Les Mexicains écrivent de bas en haut. Ces trois peuples paraissent être les seuls dont l'écriture soit perpendiculaire. Dans les autres langues, l'écriture est en lignes horizontales; mais l'hébreu, le chaldéen, le samaritain, le syrien, le turc, le persan, l'arabe, le tartare, etc., s'écrivent de droite à gauche. Le latin, l'arménien, l'éthiopien, le géorgien, le servien, le slavon et toutes les langues d'Europe s'écrivent de gauche à droite. (Peignot, *Dictionnaire de bibliologie.)*

V. — Les abréviations dans l'écriture ont été pratiquées chez les peuples de l'antiquité : les Phéniciens, les Hébreux, les Grecs, les Romains en faisaient un fréquent usage; elles sont également employées dans les langues modernes, et quand on s'en sert modérément elles peuvent être utiles. Mais, à différentes époques, elles devinrent si multipliées qu'elles jetaient de la confusion et de l'obscurité dans les noms propres et dans le texte des actes publics. L'empereur Justinien, au VIe siècle, et Philippe le Bel, roi de France, en 1304, furent obligés de les interdire.

Un autre genre d'écriture abréviative est celui que nous appelons maintenant *sténographie.* L'origine en

est ancienne. Tiron, affranchi de Cicéron, et qui devint son ami, son confident, son conseil, est regardé comme le premier auteur de ces caractères que les Romains appelaient *notæ*, et par le moyen desquels on écrivait aussi vite qu'on parlait. On a donné à cet art le nom de notes tironiennes. Dom Carpentier, bénédictin, en a publié un alphabet in-f°, en 1747. Cicéron lui-même et Sénèque après lui, firent usage, en écrivant, de ces caractères abréviatifs (1). Depuis, les notes tironiennes reçurent en Occident une application très-étendue. On les enseignait dans les écoles publiques; on les employait pour transcrire les manuscrits : il y en a de cette espèce à la Bibliothèque impériale à Paris et à la Bibliothèque ambrosienne à Milan. Mais cet art, ayant déchu dans le moyen âge, altéra par des erreurs nombreuses et le plus souvent irréparables les ouvrages de l'antiquité, dont il servait à multiplier les copies. De là ces variantes infinies qu'on trouve dans les anciens manuscrits et qui ont souvent embarrassé les philologues; de là ces entreprises téméraires pour rétablir la pureté des textes originaux.

Les procédés d'abréviations, et surtout la *sténographie* (2), sont sans doute très-utiles pour fixer la parole

(1) Martial, livre XIV, épigramme 208, intitulée *Notarius*, a peint cet art par ce distique énergique :

Currant verba licet, manus est velocior illis;
Nondum lingua suum, dextra peregit opus.

(Les paroles ont beau courir, la main est plus rapide qu'elles; la langue n'a pas achevé son travail, que la main a déjà terminé le sien.)

(2) Il ne faut pas confondre la sténographie, tachéographie ou tachygraphie, écriture abréviative, avec la stéganographie ou cryptographie, écriture secrète : l'un et l'autre procédé ont été employés chez les anciens et chez les modernes. **La sténographie** moderne date en France de la fin du XVIIIe siècle.

et en conserver le souvenir; mais ils ne sauraient remplacer l'écriture alphabétique qui, seule, peut servir à exprimer clairement et complétement la pensée.

VI. — L'invention de l'écriture ouvrit une vaste arène au génie de l'homme. C'est à elle que sont dues presque toutes les connaissances qui sont aujourd'hui du domaine de l'humanité. On comprend, en effet, combien d'erreurs étaient accréditées, de découvertes perdues, de chefs-d'œuvre anéantis dans les arts et dans les sciences, quand on n'avait que la tradition pour se guider et qu'on était obligé de tout confier à sa mémoire et à celle de ses descendants! Mais au moyen de l'écriture les fruits de l'intelligence et du travail purent être sauvés de l'oubli.

Cependant les résultats de l'art d'écrire sont infiniment restreints, si on les compare aux innombrables reproductions typographiques.

Aussi, quelque multipliées qu'en fussent les copies, la plupart des œuvres de l'antiquité savante ont-elles péri dans la suite des siècles et des vicissitudes qu'il leur a fallu traverser. Nous n'en possédons qu'une faible partie, souvent incomplète ou tronquée.

D'ailleurs, la transcription des livres, à laquelle les moines se livrèrent avec une louable ardeur pendant la période du moyen âge, était un procédé aussi long que dispendieux. La rareté et la cherté des manuscrits ne les mettaient pas à la portée de tout le monde; elles entravaient les développements de l'intelligence et l'empêchaient de prendre son essor; de sorte que la science de cette époque n'était accessible qu'à un petit

nombre de personnes : les masses restaient dans l'ignorance.

Tel était l'état de l'Europe lorsque l'Imprimerie apparut dans le monde.

« La découverte de l'Imprimerie, dit M. Ambroise-Firmin Didot, sépare le monde ancien du monde moderne; elle ouvre un nouvel horizon au génie de l'homme, et, par son rapport intime avec les idées, semble être un nouveau sens dont nous sommes doués. Une immense différence la distingue des autres découvertes de la même époque, la *poudre à canon* et le *nouveau monde;* celle même qui nous est contemporaine, la *vapeur,* ne saurait lui être comparée. En effet, ces grandes et utiles découvertes n'ont agi que sur la partie matérielle de l'humanité..., tandis que l'Imprimerie, qui n'a pas encore achevé sa mission d'éclairer le monde sans l'incendier, élève le niveau de l'intelligence humaine, et nous rapproche de cette souveraine intelligence que Dieu a départie à l'homme en le créant à son image (1). »

VII. — Quoique nous soyons redevables de tant de bienfaits à l'Imprimerie, son histoire, jusqu'à présent, n'a pas été écrite d'une manière complète. On a traité séparément, dans un grand nombre d'ouvrages, les diverses parties de l'art typographique; mais personne n'a encore présenté l'ensemble des immenses services qu'il a rendus à la société, à la civilisation, à l'humanité, à la liberté des peuples.

L'éloquence, la poésie elle-même n'ont témoigné

(1) *Encyclopédie moderne*, article *Typographie.*

qu'une médiocre reconnaissance à l'Imprimerie qui conserve et propage leurs chefs-d'œuvre. Quelques lignes d'éloges, de légers opuscules en vers (1) ont seulement été composés en son honneur.

On a chanté, dans des poëmes didactiques, la Peinture, l'Agriculture, l'Histoire naturelle, la Botanique, etc.; la Typographie, cet art qui a tant fait pour les autres, a été oubliée! Et pourtant, quel beau sujet à traiter, disait l'abbé Barthélemy (2), que l'influence qu'a eue l'Imprimerie sur les esprits et celle qu'elle aura dans la suite!

VIII. — Mais, si trop peu d'écrivains ont fait l'éloge de l'Imprimerie, beaucoup l'ont attaquée et l'ont considérée comme l'art le plus dangereux qui ait été révélé aux hommes. Dans le nombre de ses détracteurs, le premier et le plus considérable est J.-J. Rousseau.

IX. — Il en est de l'Imprimerie comme de tous les instruments mis entre les mains des hommes et dont ils peuvent abuser. Le poison le plus subtil tue ou guérit, suivant la main qui le donne; le feu réchauffe ou brûle; l'eau, selon la mesure et le discernement avec lesquels on en fait usage, fertilise ou dévaste. Mais l'Imprimerie a cela d'heureux, qu'elle est à la fois l'arme qui attaque et celle qui défend. Elle guérit les blessures qu'elle a faites plus sûrement que la lance

(1) Nous citerons, entre autres, ceux de Thiboust et de Hérissant, en latin; l'*Epître sur les progrès de l'Imprimerie*, en vers français, par Pierre Didot; l'*Invention de l'Imprimerie*, par M. Legouvé fils, pièce couronnée par l'Académie française en 1829; l'accessit a été décerné à M. Bignan.

(2) *Voyage du jeune Anacharsis.*

mythologique d'Achille, à laquelle on la compare volontiers (1). L'intelligence n'a pas d'organe plus énergique; et si l'Imprimerie a causé de grands malheurs, c'est moins à elle qu'il les faut imputer qu'à l'avilissement des hommes, à leur ambition, à leur méchanceté jalouse. Si pourtant, sous prétexte du mal qu'elle peut faire, on venait à la supprimer, que de bien serait empêché! Plus de critique, et, par suite, plus de lumière; chacun, gouvernants et gouvernés, faute d'avertissements salutaires, s'endormirait dans une quiétude trompeuse, jusqu'au jour où éclaterait un danger imprévu et peut-être irrémédiable. N'hésitons pas à le dire, aucun art, aucune institution ne pourrait réparer une telle perte!

« L'Imprimerie, disait l'homme éminent à qui nous devons les projets de nos premières constitutions (2), a changé le sort de l'Europe; elle changera la face du monde. Je la considère comme une nouvelle faculté ajoutée aux plus belles facultés de l'homme... L'Imprimerie est pour l'immensité de l'espace ce qu'était la voix de l'orateur sur la place publique d'Athènes et de Rome; par elle la pensée de l'homme de génie se porte à la fois dans tous les lieux; elle

(1) On a comparé aussi l'Imprimerie à l'artillerie, qui remonte à la même époque; seulement, par un contraste bizarre, l'inventeur de l'artillerie fut un moine, et celui de l'Imprimerie un chevalier, tous les deux allemands. « Ces deux inventions, dit Étienne Pas- « quier, sont en tout et partout l'une à l'autre contraires: l'artille- « rie étant inventée pour la guerre, l'Imprimerie pour la paix; « celle-là faisant mourir les hommes illustres qui vivent, et celle-ci « leur redonnant la vie après qu'ils sont morts. »

(2) Sieyès, *Rapport à l'Assemblée nationale.*

frappe, pour ainsi dire, l'oreille de l'espèce humaine entière... »

Rien n'a pu arrêter sa marche; elle a poursuivi sa carrière, se fortifiant par sa propre activité (1). Malgré les attaques de ses détracteurs, malgré les persécutions qui l'ont souvent assaillie, elle est restée la première des découvertes modernes, le levier tout-puissant de l'intelligence humaine. Par elle, la société entière s'est transformée; les mœurs ont été polies, les arts et les sciences réhabilités, les lois fondamentales promulguées et connues de tous; l'instruction a été mise à la portée de chacun; la faiblesse de la voix, la lenteur de l'écriture n'ont plus été des obstacles à la propagation des lumières; les droits de l'humanité se sont affermis, popularisés, et la civilisation, loin de redouter l'invasion des barbares, fait des progrès incessants dans toutes les contrées de la terre.

(1) *Vires acquirit eundo.*



CHAPITRE II.

DÉCOUVERTE DE L'IMPRIMERIE.

SOMMAIRE :

I. Découverte de l'Imprimerie. — II. C'est à Gutenberg quelle est due. Il fait ses premiers essais à Strasbourg et les complète à Mayence. — III. Détails sur la vie de Gutenberg. Son séjour et ses travaux à Strasbourg. — IV. Gutenberg se rend à Mayence où il s'associe, avec Fust. Schœffer devient leur collaborateur. — V. Procès entre Gutenberg et Fust. — VI. Gutenberg poursuit seul ses travaux. Sa mort, son éloge. — VII. Association de Fust et Schœffer ; ouvrages qu'ils impriment. Mort de Fust. — VIII. Schœffer succède à Fust et continue d'exercer la typographie. Il meurt laissant trois fils qui suivent la même profession. — IX. Propagation de l'Imprimerie. — X. C'est à tort que l'on attribue la découverte de l'Imprimerie aux peuples de l'antiquité. Moyens de reproduction connus des anciens. — XI. Manière d'imprimer chez les Chinois. — XII. Contestations sur le lieu où l'Imprimerie a commencé et sur le nom de l'inventeur. Injustes prétentions de la ville de Harlem. — XIII. Appréciation des travaux de Gutenberg et de ses associés. — XIV. On érige des statues à Gutenberg.

I.—L'Imprimerie, qu'on appelle généralement aujourd'hui *typographie* (1), est l'art de reproduire l'empreinte de lettres ou caractères mobiles en relief, soit sur le papier, soit sur tout autre objet destiné à la recevoir et à la multiplier.

(1) Ce nom a été rarement employé pendant le XVe siècle. Bernard de Vérone s'en est servi dans la préface de son édition de *Catulle*, Venise, 1493 ; Erasme, dans sa lettre du 13 février 1498 ; mais c'est depuis la seconde moitié du XVIe siècle que l'usage en est devenu fréquent.

Après l'écriture, rien n'était plus propre que l'Imprimerie à conserver la pensée humaine et à la transmettre aux générations futures sous une forme à la fois rapide, élégante, correcte et répétée indéfiniment.

Tous les monuments des arts périssent à la longue. Les tableaux, les statues, les édifices se dégradent et tombent en ruine ; il n'est pas un seul de nos manuscrits qui ne soit incessamment menacé d'une destruction irréparable par l'incendie et par d'autres catastrophes qui ont anéanti une foule d'ouvrages de l'antiquité. Mais les écrits multipliés et toujours renouvelés par l'impression (1), sans qu'une copie le cède à l'autre, reçoivent une sorte d'existence permanente et dureront autant que le monde.

Les cachets, les estampilles, les lettres découpées dans des lames de cuivre sont des procédés connus de l'antiquité. L'art de faire une empreinte sur un corps quelconque en le pressant par un autre a été pratiqué dans tous les siècles au moyen des *sceaux*, des *anneaux*, des *médailles*, des *monnaies* qu'on appliquait sur la cire, sur le plomb et sur l'airain. Les planches sculptées qui servent à imprimer les étoffes ; la gravure en bois ou en métal, en relief ou en creux, et même l'impression tabellaire des Chinois, tout cela n'est pas l'Imprimerie ; autrement tous les peuples, et notamment les Orientaux, les Grecs et les Romains, pourraient réclamer l'honneur de l'avoir inventée. Ces divers procédés

(1) On peut dire de l'Imprimerie ce que Campano, évêque de Teramo, disait d'Ulric Han, l'un des premiers imprimeurs de Rome : « *Imprimit ille die quantum vix scribitur anno.* » (Il imprime en un jour ce qu'on écrit à peine en un an.)

ne doivent être considérés que comme des acheminements vers l'art typographique, la typographie véritable consistant essentiellement dans l'emploi des caractères mobiles.

Reconnaissons cependant que la *xylographie* (1), pratiquée en Europe vers la fin du XIVe siècle, et qui permit de publier des cartes, des images accompagnées de quelques lignes de texte, puis des pages entières et des livres, tels que le *Speculum humanæ salvationis*, l'*Ars moriendi*, et beaucoup d'autres, dont quelques-uns se conservent comme des monuments précieux, fut comme le prélude de l'Imprimerie.

Quoique ces travaux xylographiques fussent encore bien imparfaits et ne pussent pas lutter avec la transcription manuelle, parfois si élégante, ils furent certainement le point de départ de l'art typographique.

En effet, pour transformer en caractères mobiles ces caractères fixes et sculptés en bois sur une planche, il ne s'agissait que de les couper, de les isoler. Il n'y avait donc qu'un pas à faire pour arriver à l'art ; et cependant il s'écoula encore bien des années avant que ce pas fût franchi ! Après, rien ne parut plus facile ; c'était l'histoire de l'œuf de Christophe Colomb : personne n'avait songé à en casser la pointe pour le faire tenir debout.

(1) Gravure en bois. — La xylographie, pratiquée chez les Chinois dès le commencement du Xe siècle de notre ère, ne l'a été en Europe que vers la fin du XIVe. Quelques auteurs ont prétendu qu'elle y avait été importée ; mais aucune preuve authentique ne justifie cette assertion, et l'on peut croire que le premier xylographe européen fut un inventeur plutôt qu'un imitateur des Chinois qui étaient à peine connus.

L'emploi du métal et la fonte des caractères ne tardèrent pas à compléter cette admirable découverte.

C'est ainsi qu'on passa des tables gravées sur bois aux lettres de bois détachées ; de celles-ci aux lettres sculptées en métal ; enfin, des lettres sculptées aux caractères moulés.

II. — Les preuves les plus péremptoires, les monuments les plus authentiques attestent que Gutenberg et ses associés, Fust et Schœffer, firent paraître, à Mayence, les premiers livres imprimés en caractères mobiles, de 1450 à 1455.

Mais une antique tradition, appuyée également sur des preuves et des témoignages certains, nous apprend que la première idée de l'Imprimerie fut d'abord conçue par Gutenberg à Strasbourg. C'est dans cette ville qu'il fit ses premiers essais, et c'est là aussi, d'après des probabilités qui paraissent concluantes, qu'il aurait imaginé le procédé des caractères mobiles, celui de la fonte des caractères et la presse typographique.

Voici ce qu'a écrit Wimpfeling, natif de Strasbourg et contemporain de Gutenberg : « En l'année 1440, sous « le règne de Frédéric III, un bienfait presque divin « fut accordé à l'univers par Jean Gutenberg, inven- « teur d'un nouveau mode d'écrire. Il fut le premier « qui découvrit l'art d'imprimer, dans la ville de Stras- « bourg. Étant ensuite allé à Mayence, il y apporta le « dernier complément. »

Au reste, soit qu'on donne la priorité à Mayence, soit qu'on l'accorde à Strasbourg, c'est toujours au même

homme, à Gutenberg, que l'invention de l'art typographique est attribuée.

L'imprimeur Ulrich Zell (1), l'historien Mathias Palmieri (2), l'abbé Trithème (3), tous trois contemporains, l'attestent formellement.

Le récit de Trithème, notamment, contient sur l'origine de l'Imprimerie des détails intéressants que ce chroniqueur avait appris de la bouche même de Pierre Schœffer.

« A cette époque, dit-il, ce fut à Mayence, ville d'Alle-
« magne, près du Rhin, et non pas en Italie, comme
« quelques-uns l'ont faussement prétendu, que fut ima-
« giné et inventé par Gutenberg, citoyen de Mayence,
« cet art mémorable et jusqu'alors inconnu d'imprimer
« les livres au moyen de caractères en relief. Guten-
« berg, après avoir risqué pour le succès de son in-
« vention presque tous ses moyens d'existence, se trou-
« vant dans le plus grand embarras, manquant tantôt
« d'une chose, tantôt d'une autre, et sur le point d'aban-
« donner par désespoir son entreprise, put cependant,
« à l'aide des conseils et de la bourse de Jean Fust,
« comme lui citoyen de Mayence, achever son œuvre.
« Ils imprimèrent d'abord un *Vocabulaire,* appelé *Ca-*
« *tholicon,* en caractères écrits régulièrement sur des
« tables de bois et avec des formes composées. Mais
« ils ne purent se servir de ces formes pour imprimer
« d'autres livres, puisque les caractères ne pouvaient

(1) *Chronique* de Cologne.
(2) Continuation de la *Chronique* d'Eusèbe.
(3) *Annales du monastère d'Hirsauge.*

« se détacher des planches, mais étaient sculptés à « même, comme je l'ai dit. D'autres inventions plus « ingénieuses succédèrent à ce procédé, et ils trouvè- « rent le moyen de fondre des formes de toutes les let- « tres de l'alphabet latin. A ces formes ils donnèrent le « nom de matrices, dans lesquelles ils fondaient des ca- « ractères d'airain ou d'étain, qui avaient la dureté né- « cessaire pour supporter toute pression, lesquels ca- « ractères étaient auparavant gravés par eux à la main. « En effet, ainsi que je l'ai entendu dire, il y a environ « trente ans, à Pierre Schœffer de Gernsheim, citoyen « de Mayence, qui était gendre du premier inventeur, « ce procédé d'impression offrait de grandes difficultés « à son début. Car, avant d'avoir achevé le troisième « cahier de quatre feuilles de la Bible latine qu'il s'a- « gissait d'imprimer, ils avaient dépensé plus de quatre « mille florins. Mais Pierre Schœffer, alors ouvrier et « ensuite gendre, comme nous l'avons dit, du premier « inventeur Jean Fust, unissant l'habileté à la prudence, « inventa une manière plus facile de fondre les carac- « tères, et compléta l'art, en le portant au point où il « est aujourd'hui. Tous trois gardèrent quelque temps « secrète cette manière d'imprimer jusqu'à ce qu'elle « fût divulguée par leurs ouvriers, sans l'aide desquels « ils ne pouvaient pratiquer cet art, d'abord à Stras- « bourg, et peu à peu dans les autres pays du monde.

« Ce que je viens de dire sur cette ingénieuse mer- « veille d'imprimer est suffisant. Ses premiers inven- « teurs furent des citoyens de Mayence. Or, ces trois « premiers inventeurs, Jean Gutenberg, Jean Fust et « Pierre Opilio (Schœffer), gendre de ce dernier, habi- « taient à Mayence la maison connue sous le nom de

« *Zum-Jungen*, qui ensuite prit le nom d'*Imprimerie*, « nom qu'elle conserve encore. »

En lisant ce récit, on reconnaît facilement que les détails en ont été fournis par Schœffer; car Trithème ne parle pas des travaux de Gutenberg à Strasbourg, et les confond avec ceux qui furent exécutés à Mayence; puis, après avoir déclaré d'abord que Gutenberg *imagina et inventa* l'art de l'Imprimerie, il donne ensuite deux fois la qualification de *premier inventeur* à Jean Fust. Est-ce une inadvertance, ou n'est-ce pas plutôt une insinuation de Schœffer, qui déjà voulait reporter toute la gloire de l'invention sur son beau-père et sur lui-même ?

Nous allons maintenant présenter, d'après les documents que nous avons pu recueillir, le précis de la vie de Gutenberg.

III. — Hans Gensfleisch, de Sulgeloch, dit Gutenberg (en français, Jean Chair d'Oie, dit Bonne Montagne), du nom d'un fief que possédait sa famille, qui était noble, naquit à Mayence (1) sur la fin du XIVe siècle, ou dans les premières années du XVe siècle.

(1) Quoique l'immortel inventeur de l'Imprimerie soit généralement connu sous le nom de *Gutenberg*, il règne sur son véritable nom une obscurité que les recherches des historiens de la typographie n'ont pas encore dissipée. Il paraît que son nom de famille était Gensfleisch et que Sulgeloch et Gutenberg étaient des surnoms ou des noms de fiefs. Son prénom Hans ou Henne signifie Jean en allemand ; c'était aussi le prénom de son père qui avait épousé Else de Gutenberg. Les détracteurs de Gutenberg, entre autres Mentel et Meerman, ont profité de la multiplicité de ses noms pour lui contester la gloire de son invention. — Quelques auteurs modernes disent qu'il était natif ou originaire de *Kuttenberg*, en Bohême, et que son nom de *Gutenberg* n'en est que l'altération, ce qui n'est guère probable.

En 1420, des troubles étant survenus dans cette ville, il la quitta pour se rendre à Strasbourg, où, dit-on, il travailla d'abord à la taille des diamants, et ensuite à la fabrication des miroirs.

Mais ce qui est constaté par un acte public de 1434, c'est la preuve de désintéressement qu'il donna en faisant sortir de prison un greffier de Mayence, qui lui retenait une somme de 310 florins, dont il le tint quitte. Gutenberg était, en 1436, au nombre des officiers municipaux de Strasbourg.

D'autres le font naître à Strasbourg, sans doute parce qu'il y vint assez jeune et qu'il y commença ses premiers essais typographiques ; mais tous les actes officiels de Strasbourg où il est nommé l'appellent Gutenberg *de Mayence.*

En 1437, une demoiselle Anne à la Porte de Fer *(Enneline* ou *Anna Zu der Iseren Thüre),* à laquelle il avait fait une promesse de mariage, le somma de l'accomplir et le cita à cet effet devant l'officialité de Strasbourg. Gutenberg s'exécuta sans doute, car on trouve mentionnée sur le rôle des contributions une dame Anne de Gutenberg que l'on suppose assez vraissemblablement avoir été sa femme.

Doué d'un génie inventif, Gutenberg se livrait depuis plusieurs années à la recherche de nouveaux procédés dans les arts, lorsqu'il résolut de perfectionner et d'appliquer à la reproduction des œuvres manuscrites ceux dont on se servait alors pour l'impression des images ; il fit, dans ce but, de nombreux essais qui furent longtemps infructueux. Après y avoir dépensé toute sa fortune, il songea à former une société pour cinq ans,

avec André Dritzehen, Jean Riffe et André Heilman, tous trois bourgeois de Strasbourg, « afin de mettre en œuvre, était-il dit dans l'acte de société, plusieurs arts et secrets merveilleux qui tiennent du prodige. »

On ne s'exprimait pas sur la nature de ces arts ; cependant il est hors de doute qu'au nombre des secrets à réaliser se trouvait l'Imprimerie, car, dans un acte dont nous allons parler, il est question d'une presse montée, de planches serrées par des vis et contenues dans cette presse, lesquelles planches pouvaient se disjoindre quand les vis étaient desserrées.



La mort d'André Dritzehen, dans la maison duquel était le laboratoire commun, amena, en 1439, un procès entre les associés, dont Gutenberg était le chef, et les frères du défunt. Ce qui revenait à celui-ci d'après les

clauses du contrat fut remboursé à ses frères. Gutenberg s'empressa de vendre à cet effet la rente sur le chapitre de Saint-Thomas, de laquelle il avait hérité à la mort de son oncle Loheymer.

Les dépositions des témoins entendus dans cette affaire sont extrêmement curieuses : elles semblent prouver que Gutenberg avait déjà inventé les caractères mobiles et métalliques, car il y est question de l'ordre donné par Gutenberg de *dévisser une presse* (1) *et de laisser tomber les pièces, afin que personne ne puisse comprendre ce que c'est.* De telles paroles ne s'appliqueraient-elles pas mieux à une forme en caractères mobiles qu'à une planche en caractères fixes ? D'ailleurs, ce dernier mode d'impression n'était pas un secret, puisqu'il était pratiqué depuis longtemps. Il y est aussi fait mention d'achats de *plomb et d'autres matières propres à imprimer*, ce qui paraîtrait indiquer la fabrication, et peut-être la fonte, de caractères en métal. Enfin, un des témoins, Hans Dünn, orfévre, déclare que, depuis trois ans, il avait gagné plus de cent florins, que Gutenberg lui avait payés, pour objets fournis par lui relatifs à l'Imprimerie (2). Il n'est donc guère permis de douter que Gutenberg n'ait fait à Strasbourg quelques essais d'impression, inconnus ou perdus aujourd'hui.

Parmi les livrets xylographiques qu'on publiait à

(1) C'est à lui qu'on doit également l'invention de l'encre d'imprimerie et de la presse, dont la première idée lui fut suggérée par la vue d'un pressoir.

(2) Les orfévres de cette époque étaient en même temps graveurs, et il est présumable que c'est de ce même Hans Dünn que Gutenberg se servit pour faire sculpter ses lettres.

cette époque, et dont nous avons déjà parlé, quelques-uns portent le titre de *Miroir* (en latin *Speculum*, en allemand *Spiegel*), tels que *Speculum salutis* (Miroir du salut), *Speculum humanæ salvationis* (Miroir du salut de l'homme).

Suivant le bibliophile Jacob (M. Paul Lacroix) (*XIIe Dissertation*), Gutenberg imprima à Strasbourg plusieurs éditions du *Speculum humanæ salvationis*, vendues comme des manuscrits, et les *Miroirs* destinés aux pèlerins d'Aix-la-Chapelle, dont il est question dans le procès, désignent d'une manière ambiguë les exemplaires du *Speculum*.

Quoi qu'il en soit, les premiers travaux typographiques de Gutenberg lui furent plus onéreux que profitables.

La perte de ses biens et la mort de l'homme qui avait été jusque-là le compagnon de ses travaux découragèrent profondément Gutenberg, et le décidèrent à retourner à Mayence, sa ville natale, dans l'espérance de s'y procurer l'argent dont il avait besoin pour achever son entreprise.

Il quitta Strasbourg vers 1445, car dès 1444 son nom est remplacé sur les rôles des contributions par celui de sa femme, Anna de Gutenberg, qui continua de résider à Strasbourg.

IV. — Arrivé à Mayence, Gutenberg ne trouva pas immédiatement les ressources sur lesquelles il avait compté. Il ne reprit ses travaux qu'en 1448, au moyen d'un emprunt de 150 florins dont un de ses parents se porta garant.

Au mois d'août 1450, il forma une association, pour cinq ans, avec Jean Fust banquier (1), qui, aux termes du contrat, lui prêta d'abord 800 florins d'or, à six pour cent d'intérêt, somme garantie par tout le matériel typographique, et convint, en outre, de lui payer annuellement 300 florins pour les frais généraux de l'établissement, se réservant une part dans les bénéfices. En décembre 1452, Fust prêta encore à Gutenberg 800 florins aux mêmes conditions.

Nous avons déjà fait remarquer la confusion dans laquelle Trithème est tombé relativement aux premiers travaux de Gutenberg. D'après son récit, Gutenberg, à Mayence, en était encore réduit aux planches xylographiques ; mais les inductions qui ressortent de son procès à Strasbourg montrent qu'il avait dépassé déjà ces procédés rudimentaires.

On ne peut donc s'empêcher d'admettre que Gutenberg apporta dans son association avec Fust l'emploi des caractères mobiles, l'usage de la presse et quelques moyens sur la fonte des lettres que Schœffer un de leurs ouvriers perfectionna.

Si des productions xylographiques sont sorties de leur atelier, c'est que la xylographie continua encore quelque temps à être pratiquée pour l'impression de plusieurs livres usuels, comme aujourd'hui la stéréotypie.

Quelques bibliographes pensent aussi que les deux

(1) On a dit à tort que Jean Fust était orfévre; c'est son frère Jacques Fust qui exerçait cette profession.

Beaucoup d'auteurs, même contemporains, écrivent Faust; cependant les souscriptions du *Psautier* et des autres impressions primitives de Mayence portent le nom de *Fust*.

associés imprimèrent plusieurs opuscules en caractères mobiles de bois, procédé que Gutenberg avait sans doute déjà employé à Strasbourg, mais qui ne pourrait pas être appliqué, quoiqu'on l'ait prétendu, à de grands ouvrages, tels que la *Bible* et le *Psautier*.

Paul Pater (1) écrivait en 1720 : « Je me souviens d'a-« voir vu autrefois à Mayence des types en bois, faits « en racine de buis, perforés au milieu, afin de pou-« voir être enfilés et joints facilement ensemble ; c'é-« taient des débris de l'imprimerie de Fust. »

Le premier ou du moins le plus important ouvrage qu'ils imprimèrent en caractères mobiles et fondus fut une Bible latine ; mais on ne sait pas positivement si c'était la Bible dite aux trente-six lignes ou celle dite aux quarante-deux lignes.

Dans le même temps ils imprimaient les *Lettres d'indulgence* (2) du pape Nicolas V, l'*Appel contre les Turcs*, et peut-être quelques autres écrits de peu d'étendue.

V. — L'impression de la Bible fut longue et dispendieuse : l'outillage nécessaire, la gravure et la fonte des caractéres entraînaient de grands frais et demandaient beaucoup de temps.

Elle était cependant achevée ou près de l'être lors-

(1) Dans son ouvrage *De Germaniæ miraculo*.

(2) Les *Lettres d'indulgences* du pape Nicolas V, imprimées à Mayence, et dont il y eut trois éditions, portent les dates de 1454 et 1455 ; mais elles ne forment qu'un feuillet. On en connait encore dix-huit exemplaires appartenant à des bibliothèques publiques ou à des amateurs.

L'*Appel contre les Turcs*, daté de 1454, est de six feuilles in-4°.

que la question d'argent vint tout arrêter. Fust, en vertu du contrat dont le terme fatal était expiré, exigea brusquement de Gutenberg le remboursement des sommes qu'il lui avait avancées. Gutenberg, qui avait consumé à Strasbourg toute sa fortune pour ses premiers essais, n'était pas en mesure de faire ce remboursement, et, au moment où il allait recueillir le fruit de ses sacrifices et de ses travaux persévérants, il se vit contraint d'abandonner à Fust son atelier typographique.

Voici, d'après l'original allemand, le résumé de ce procès, qui amena la dissolution de la société :

« Fust assigne en justice Gutenberg, pour répéter la somme de 2,020 florins d'or, provenant de 800 florins qu'il avait avancés à Gutenberg, selon la teneur du billet de leur convention ; de même que de 800 autres florins qu'il avait donnés à Gutenberg, en sus de sa demande, pour achever l'ouvrage, et de 36 autres florins dépensés, et des intérêts qu'il lui a fallu payer, n'ayant pas lui-même les fonds suffisants.

« Gutenberg répliqua que les premiers 800 florins ne lui avaient point été payés selon la teneur du billet tous et à la fois ; qu'ils avaient été employés au préparatif du travail ; qu'il s'offrait de rendre compte des derniers 800 florins ; qu'il ne croyait pas être tenu de payer les intérêts.

« Le juge ayant déféré le serment à Fust, et celui-ci l'ayant prêté, Gutenberg fut condamné à payer les intérêts, de même qu'autant du capital que le compte par lui rendu prouverait qu'il en aurait employé à son profit

2

particulier. Ce dont Fust demanda et obtint acte du notaire impérial Helmasperger, le 6 novembre 1455 (1). »

Pierre Schœffer signa, comme témoin, l'acte du serment, sous le nom de *Pierre Girnsheim,* clerc du diocèse de Mayence.

C'était un jeune homme actif et instruit, que Fust avait fait admettre, vers 1453, dans l'atelier de Gutenberg. Sur la foi d'un document émané d'un parent de Fust (2), la fonte des caractères serait due à Schœffer.

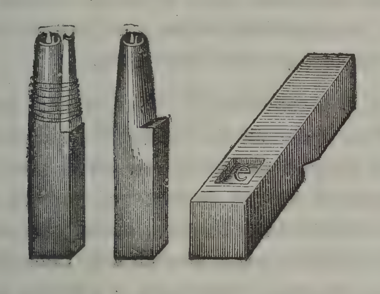
Cependant, suivant le récit de l'abbé Trithème, Gutenberg, après son association avec Fust, avait déjà trouvé, pour la fonte des caractères, un procédé que Schœffer rendit plus facile. « Ils trouvèrent, dit-il, le moyen de fondre des formes de toutes les lettres de l'alphabet latin, formes qu'ils nommaient *matrices* (3),

(1) XIIe Dissertation du bibliophile Jacob : *Procès de Gutenberg.*

(2) Dans les *Monumenta typographica* de Wolf.

(3) Fournier (*Traité sur l'origine et les progrès de l'Imprimerie*) et quelques autres écrivains ont prétendu que Trithème, en parlant de matrices fondues, s'est trompé, attendu que les matrices se frappent et ne se fondent pas. M. Didot répond à cette objection en décrivant ainsi le procédé présumé de Gutenberg, dont il déclare d'ailleurs avoir fait souvent usage lui-même : « Il consiste, dit-il, à enfoncer des caractères gravés en bois dans du plomb au moment où, liquéfié par la chaleur, il est prêt à se figer. Ces matrices en plomb ainsi obtenues sont régularisées, ensuite, pour l'alignement et la hauteur, comme les matrices ordinaires ; puis, au moyen du clichage à la main, on retire de la matrice une empreinte en métal, laquelle, après avoir été dégagée des bavures, est replacée dans la matrice en plomb que l'on adapte à un moule. Le métal en fusion, versé ensuite dans ce moule, tout en formant le corps de la lettre, se soude au cliché qui en forme l'œil. On retire ainsi de la matrice

dans lesquelles ils fondaient ensuite, en airain ou en étain, des caractères qu'auparavant ils sculptaient à la main... ; mais Pierre Schœffer imagina un moyen plus facile de fondre les caractères. » Ce moyen était la frappe des matrices avec un poinçon.



en plomb une lettre aussi parfaite que celle que nous obtenons par le procédé ordinaire.

« Mais ces matrices en plomb ne peuvent produire qu'un nombre limité de clichés, c'est ce qui explique pourquoi, dans le *Psautier* de Mayence, les capitales, par exemple, sont toujours parfaitement identiques, attendu que, leur emploi n'étant pas fréquent, la même matrice pouvait, sans s'altérer, en produire le nombre nécessaire. En ayant soin de laisser refroidir de temps en temps une matrice en plomb, on peut obtenir aisément soixante à quatre-vingts lettres sans être obligé de renfoncer le poinçon en bois dans la matrice ou de faire une nouvelle matrice avec le même poinçon de bois. Mais, pour les voyelles et les lettres qui reviennent fréquemment, il fallait nécessairement multiplier les matrices. Or, chaque fois qu'on était forcé de renfoncer les poinçons en bois dans les matrices ou d'en faire de nouvelles, la forme du poinçon s'altérait par l'effet de la pression et de la chaleur, souvent même il était brûlé, pour peu qu'on l'enfonçât dans le métal trop chaud. Il fallait donc regraver souvent de nouveaux poinçons en bois : de là ces différences que l'on remarque dans les lettres dont l'usage est plus fréquent. » (*Encyclopédie moderne.*)

Les sentiments des bibliographes sont partagés sur la questioa de savoir si la première Bible imprimée en caractères mobiles et fondus fut celle dite *aux trente-six lignes*, trois volumes in-folio, à deux colonnes, en gros caractères de missel, ou bien la Bible dite *aux quarante-deux lignes*, deux volumes in-folio, à deux colonnes, en caractères moins gros, toutes deux sans date et sans aucune autre indication.

Les uns, et notamment M. Didot, croient que Gutenberg et Fust imprimèrent d'abord la Bible aux trente-six lignes. Selon d'autres, l'impression n'en était pas encore terminée lors du procès qui survint entre les associés, et Gutenberg l'acheva après la dissolution de la société. D'autres enfin, comme MM. Léon de Laborde et Auguste Bernard, l'attribuent à Pfister, imprimeur à Bamberg, de 1460 à 1462.

Quant à la Bible aux quarante-deux lignes, bien qu'elle ne porte pas de date, la souscription d'un enlumineur de Mayence, écrite sur l'exemplaire de la Bibliothèque impériale de Paris, et datée de 1456, prouverait qu'elle n'est pas postérieure à cette époque, et qu'elle aurait pu être imprimée ou commencée pendant l'association de Gutenberg et de Fust.

VI. — Gutenberg, dépouillé, perdant à la fois l'honneur et le profit de ses travaux, réduit pour ainsi dire à la misère, ne se laissa point abattre par ces nouveaux revers.

Avec les débris de matériel qui lui furent laissés, dit-on, par suite d'une transaction entre lui et Fust, et grâce au secours de Conrad Humery, syndic de Mayence,

il monta dans cette ville une nouvelle imprimerie qui devint, suivant Lignamine (1), aussi active que celle de Fust.

On trouve la preuve des nombreux travaux dont s'occupait Gutenberg, et dont il comptait s'occuper à l'avenir, dans un acte qu'il souscrivit avec son frère, le jour de Sainte-Marguerite (20 juillet 1459), au profit du couvent de Sainte-Claire de Mayence, où Berthe, leur sœur, était religieuse et où elle était morte.

« Nous, Henne (2) Gensfleisch de Sulgeloch, et nous « Friele Gensfleisch, tous deux frères, faisons abandon « au couvent de Sainte-Claire, à Mayence, de tous les « biens qui, par le fait de notre sœur Hebele (Berthe), « ont passé à ce couvent, soit par le fait de notre père « Henne Gensfleisch, soit par toute autre concession. Et « quant *aux livres* que moi *Henne susdit ai donnés à la* « *bibliothèque du couvent*, ils doivent y rester toujours « et à perpétuité ; et je me propose, moi, *Henne* susdit, « de donner aussi, et sans fraude, *à l'avenir* (3), *audit* « *couvent*, pour sa bibliothèque à l'usage des religieuses « présentes et futures, *pour leur religion et culte, soit* « *pour la lecture ou le chant*, ou de quelle manière « elles voudront s'en servir d'après les règles de leur « ordre, *les livres que* moi *Henne* susdit *ai déjà im-*

(1) *Chronica summorum pontificum imperatorumque*, etc., publiée en 1474, à Rome, par Ph. de Lignamine, imprimeur en cette ville.

(2) *Henne* est une variante du mot *Hans*, Jean, qui était le prénom de Gutenberg.

(3) Gutenberg n'avait donc pas renoncé à l'imprimerie après la perte de son procès avec Fust, comme plusieurs auteurs l'ont prétendu.

« *primés à cette heure ou que je pourrai imprimer*
« *à l'avenir*, etc. »

Cette pièce importante, rapportée par Fischer, prouve également que Gutenberg, qui s'attachait particulièrement à reproduire les livres religieux, savait imprimer le plain-chant, et qu'aucune des parties de l'art typographique n'avait échappé à son génie.

Quoiqu'il n'ait jamais mis son nom aux ouvrages qu'il imprima, on regarde comme sortis de ses presses le vocabulaire *Catholicon* de Jean Balbi de Gênes (*Balbus de Janua)*, Mayence, 1460, in-folio (1).

Plusieurs bibliographes attribuent l'impression de cet ouvrage à Nicolas et à Henri Berchtermuncze, imprimeurs à Eltville, parce qu'ils l'ont réimprimé plus tard avec les caractères dont Gutenberg s'était servi, comme ils attribuent, pour le même motif, la Bible aux trente-six lignes à Pfister, imprimeur à Bamberg. Mais la similitude des caractères employés par ces imprimeurs avec ceux de Gutenberg n'est pas une preuve péremptoire que les impressions faites par celui-ci leur appartiennent ; car Gutenberg a pu leur vendre ou leur céder une fonte des caractères qu'il employait lui-même.

« C'est ainsi, dit à ce sujet M. Didot, que nous avons
« approvisionné des fontes de nos caractères presque
« toutes les imprimeries du monde civilisé, en sorte
« que des impressions identiques à celles de nos presses
« se sont reproduites et se reproduisent encore en tous
« lieux. »

(1) Il ne faut pas confondre ce *Catholicon* en caractères fondus avec le *Catholicon* xylographique mentionné par Trithème.

On cite encore comme imprimés par Gutenberg un *Calendrier* de 1457, dont la Bibliothèque impériale de Paris possède une page ; — *Mathœi de Cracovia Tractatus racionis et consciencie* (sic) ; — *Summa de articuli fidei et ecclesiæ* de saint Thomas d'Aquin ; — *Hermanni de Saldis speculum,* et quelques autres livres sans date et sans lieu d'impression (1).

Le *Tractatus de celebratione missarum* paraît bien avoir été imprimé par Gutenberg ; un exemplaire qui, de la bibliothèque des Chartreux de Mayence passa dans celle de l'université, puis dans la bibliothèque publique de cette ville, portait une note manuscrite en latin annonçant que le volume avait été donné à la Chartreuse par Jean de Bonne Montagne (Gutenberg) comme produit de son art admirable ; on y lisait aussi la date de 1463 et le nom de Jean Nummeister, sans doute son associé, qui, plus tard, alla s'établir à Foligno, en Italie (2).

On lui a quelquefois attribué, sur la foi d'un ancien manuscrit (3), l'impression, en 1462, d'un factum de Dietrich d'Isenburg contre Adolphe de Nassau ; mais la bienveillance que ce prince témoigna plus tard à Gutenberg semble démentir cette assertion. Il est probable que toutes les pièces relatives aux contestations élevées entre les deux compétiteurs à l'archevêché et

(1) Fischer, *Essai sur les premiers monuments typographiques de Gutenberg*, Mayence, 1802, in-4°.

(2) Quelques auteurs parlent d'un Jean Meydenbach, qui aurait aussi été associé avec Gutenberg à Mayence, mais dont le nom ne se trouve cependant sur aucun monument typographique. Un autre Meydenbach (Jacques) était imprimeur à Mayence en 1491.

(3) Wurdtwein, *Bibliotheca moguntina.*

principauté de Mayence sortirent des ateliers de Fust et Schœffer.

En 1462, Adolphe, comte de Nassau, soutenu par le pape Pie II, surprit Mayence et lui ôta ses priviléges et ses libertés. La ville fut saccagée, la guerre civile éclata, et les travaux typographiques furent interrompus pendant trois ans.

Gutenberg se réfugia à Strasbourg, et y fit généreusement connaître ses procédés. De là, il se rendit à Harlem, en Hollande, où il fonda un établissement; mais ce dernier fait a été révoqué en doute. Quoi qu'il en soit, dès qu'il fut assuré de pouvoir vivre en paix dans sa patrie, il retourna à Mayence (en 1465), où, dit-on, il ne s'occupa plus de son imprimerie qu'il avait cédée à Conrad Humery.

L'électeur de Mayence, Adolphe II, l'accueillit avec une grande faveur, prit soin de sa fortune, lui accorda une pension et le reçut au nombre des gentilshommes de sa maison (1).

Gutenberg ne jouit pas longtemps de ces avantages, et mourut dans cette ville au commencement de 1468.

Il fut inhumé dans l'église des Franciscains, où on

(1) La patente de cette charge est datée du 17 janvier 1465 et se trouve dans les *Scriptores rerum moguntiacarum* de C.-Chr. Joannis; le titre parle de services rendus à l'électeur et à son chapitre. Il est à remarquer que Gutenberg ne s'est jamais nommé comme imprimeur, sans doute dans la crainte de déroger. Cependant quelle est la famille, même princière, qui puisse présenter un titre de noblesse supérieur à celui d'inventeur de l'Imprimerie? Dans le siècle dernier, deux imprimeurs célèbres de Vienne, MM. de Trattner et de Huzzbrock, ont pris le titre de *nobles* dans leurs éditions.

lit cette inscription, composée par Adam Gelth, son parent.

In felicem artis impressoriæ inventorem.
D. O. M. S.
Joanni Gensfleich,
Artis impressoriæ repertori,
De omni natione et lingua optime merito,
In nominis sui memoriam immortalem,
Adam Gelthus posuit.
Ossa ejus in ecclesia D. Francisci moguntina feliciter cubant.

Sur l'heureux inventeur de l'art d'imprimer.
Consacré à Dieu, très-bon, très-grand.
A Jean Gensfleisch,
Qui a découvert l'art d'imprimer,
Qui a bien mérité de toute nation et de toute langue.
Pour l'immortelle mémoire de son nom,
Adam Gelth a élevé ce monument.
Ses os reposent heureusement dans l'église de St-François, à Mayence.

VII. — Après sa rupture avec Gutenberg, Fust s'associa avec Schœffer (1), qu'on a vu figurer au procès comme témoin, mais qui ne paraît pas avoir fait partie de leur association, quoiqu'il fût déjà admis dans l'atelier de Gutenberg.

Le premier ouvrage portant les noms de Fust et Schœffer est le livre des Psaumes, publié en août 1457, in-4°.

(1) Schœffer (Pierre), né vers 1430, dont le nom se trouve écrit de différentes manières : Scheffer, Schoiffer, Schoyfher, Schæfér, etc., est quelquefois appelé en latin *Petrus Opilio*, c'est-à-dire *Berger*, traduction du mot allemand Schœffer. Il exerçait son talent de calligraphe à Paris en 1449. Schæpflin (*Vindic. typogr.*) cite un manuscrit de la Bible, conservé à l'université de Strasbourg et dont Schœffer avait achevé la copie, ainsi que l'atteste la souscription : « Achevé « par moi, Pierre de Gernsheim, autrement de Mayence, l'an 1449. « dans la très-glorieuse université de Paris. » Gernsheim était sa ville natale; mais elle dépendait de l'électorat de Mayence.

Il n'en existe plus actuellement que sept ou huit exemplaires. Celui que possède la Bibliothèque impériale de Paris lui a été donné par Louis XVIII, qui l'avait acheté 12,000 francs à la vente des livres du comte de Mac-Carthy, en 1817; c'est le seul qui soit en France. Il y en a aussi un très-beau au *British Museum* de Londres; mais l'exemplaire de la Bibliothèque impériale de Vienne est le plus complet.

On ne peut guère douter que l'impression n'en ait été préparée et même commencée conjointement avec Gutenberg.

En effet, dans la souscription qui se trouve au dernier, feuillet, Fust et Schœffer semblent ne revendiquer que l'ornementation du livre.

« Ce présent livre des Psaumes (1), décoré de belles « lettres capitales, distinguées surtout par leurs cou- « leurs, ainsi exécuté au moyen de l'ingénieuse inven- « tion d'imprimer en caractères, sans aucun tracé à la « plume, a été achevé, à la gloire de Dieu, par l'indus- « trie de Jean Fust, citoyen de Mayence, et de Pierre « Schœffer de Gernsheim, l'an du Seigneur 1457, la « veille de l'Assomption. »

Les lettres fleuronnées majuscules de deux ou quatre points, imprimées de diverses couleurs, et surtout en rouge, ainsi que quelques lignes de même couleur, ont nécessité la composition de deux pages rentrantes,

(1) Le texte latin porte : *Spalmorum Codex*, mais cette faute typographique est corrigée dans la 2e édition de 1459, où on lit bien *Psalmorum*.

ou des soins très-minutieux et très-délicats (1). L'encre est noire, forte et de belle teinte ; le tirage sur vélin est égal, brillant et d'un grande propreté.

Fust et Schœffer, pendant leur association, publièrent encore les ouvrages suivants :

Durandi Rationale divinorum officiorum (in-folio), 1459 ; c'est, dit-on, le premier livre imprimé avec les caractères obtenus par le procédé de Schœffer ; — *Psalmorum Codex* (2e édition, in-4o), 1459 ; — *Clementis V Constitutiones* (in-folio), 1460 ; — *Biblia latina* (nouvelle édition, 2 volumes in-folio), 1462, connue sous le nom de *Bible de Mayence* ; — *Bonifacii papæ VIII liber sextus Decretalium* (in-folio), 1465 ; *Ciceronis Officia et paradoxa* (petit in-folio), 1465 (2).

(1) Il paraît que cette impression à plusieurs couleurs était exécutée d'un seul coup de presse, au moyen de deux parties gravées séparément et s'adaptant l'une dans l'autre, après avoir été encrées chacune d'une couleur différente. Ce procédé, que M. Congrève devina par l'inspection attentive du *Psautier* de 1457, et pour lequel il obtint du gouvernement anglais un brevet d'invention, est attribué à Schœffer. (M. Didot, article *Typographie*, dans l'*Encyclopédie moderne.*)

(2) On lit dans les souscriptions du *Psautier* de 1459 et du *Rationale* de Durand, même année, ces mots : *Per Petrum Schœffer de Gernsheim clericum.* Ce mot de *clericus* désigne la qualité de calligraphe ou de copiste. Schwarz (*Primaria quœdam documenta de origine typographiœ*) s'est trompé en le prenant à la lettre, et en faisant deux Schœffer imprimeurs à Mayence : l'un ecclesiastique, *clericus*, l'autre laïque, *puer*, qui imprima les *Offices* de Cicéron, en 1465 ; mais alors Schœffer était marié à Christine, fille ou petite-fille de Jean Fust, motif pour lequel celui-ci, dans la suscription du livre appelle Schœffer, son enfant, *puer meus*. M. Auguste Bernard (*De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe*), assure avoir découvert, dans un document inédit, que Schœffer était le gendre, non pas de Fust, mais d'un de ses fils, nommé Conrad, probablement le même que Conrad Hannequis, mentionné comme associé de Schœffer dans les lettres patentes que Louis XI leur accorda, le 12 avril 1475, pour la vente de leurs livres.

Une seconde édition des *Offices de Cicéron* fut achevée le 4 février 1466. A partir de cette époque, on ne trouve plus le nom de Fust sur les impressions postérieures faites à Mayence. Cette circonstance fait présumer qu'il mourut à la fin de 1466, à Paris, où il était allé pour les affaires de son commerce, et où la peste sévissait avec violence.

D'après une note consignée au titre d'un exemplaire des *Offices de Cicéron* de 1466, appartenant à la bibliothèque de Genève, Jean Fust se trouvait encore à Paris au mois de juillet de ladite année. Voici la traduction de cette note rapportée par Schœpflin (*Vindiciæ typogr.*, page 61, note *z*) :

« Ce livre appartient à moi Louis de la Vernade, « chevalier, chancelier de Monseigneur le duc de Bour- « bon et d'Auvergne, et président du parlement de la « langue d'Occitanie (le Languedoc); livre que m'a « donné le susdit Jean Fust, à Paris, dans le mois de « juillet, an du Seigneur 1466, lorsque j'étais à Paris « pour la réformation générale de tout le royaume de « France. »

C'est ici le lieu de parler d'un fait qui se rattache à Fust et dont les circonstances ne sont pas encore bien éclaircies.

Pendant que l'Imprimerie était concentrée à Mayence on dit que Fust faisait prêter serment à ses ouvriers de ne point divulguer les procédés typographiques, afin de pouvoir vendre les livres imprimés comme des manuscrits, c'est-à-dire à des prix très-élevés. On ajoute qu'il pratiqua cette manœuvre lors d'un voyage qu'il fit à Paris, apportant avec lui des exemplaires de

la Bible de 1462. Leur parfaite similitude les fit accuser de sorcellerie; puis, lorsqu'on eut reconnu qu'ils étaient le produit d'un nouvel art plus économique que la transcription manuelle, on l'accusa d'escroquerie pour les avoir vendus trop cher, et ses livres furent confisqués. Fatigué de ces tracasseries et craignant un procès, Fust s'enfuit de Paris.

Il y a bien des invraisemblances dans ce récit.

Que la typographie à sa naissance ait été considérée comme un art magique par des personnes ignorantes et superstitieuses, c'est possible.

Mais à l'époque où l'on suppose que le voyage de Fust eut lieu (1463), l'Imprimerie n'était déjà plus un mystère. Les troubles survenus à Mayence en 1462 avaient dispersé les ouvriers de cette ville, qui portèrent l'art typographique dans les différentes contrées de l'Europe.

D'ailleurs, la souscription du *Psautier* de 1457 et de toutes les impressions postérieures faites à Mayence, annonçait que l'exécution en était due à une ingénieuse invention d'imprimer des caractères sans le secours de la plume.

Il eût donc été difficile que, en 1463, l'Imprimerie fût inconnue en France, à ce point qu'on prît des livres imprimés pour des manuscrits et que l'Imprimerie elle-même passât pour une œuvre surnaturelle.

Quant à la saisie et confiscation des livres dont

Louis XI aurait ordonné la restitution ou le payement, il y a peut-être ici confusion de dates et de personnes.

En effet, en 1475, lorsque Jean Fust n'existait plus, un facteur ou commis de Pierre Schœffer et de Conrad Hannequis, son associé, avait à Paris, à Angers, et en d'autres villes de France des dépôts de livres imprimés et en avait déjà vendu un certain nombre dont il avait touché le prix pour le compte de ses patrons. Mais, comme il était Allemand et n'était pas naturalisé Français, tout ce qui se trouvait en sa possession au moment de sa mort fut saisi par droit d'aubaine et les livres furent vendus aux écoliers de l'Université. Bientôt cependant, sur les réclamations de Schœffer et de Hannequis, Louis XI, par lettres royales du 21 avril 1475, ordonna qu'une somme de 2,425 écus d'or, à laquelle avaient été estimés les livres vendus, leur fût restituée.

N'aurait-on pas, par erreur de date, reporté à Jean Fust la confiscation des livres de Pierre Schœffer et de Conrad Hannequis ? Suivant plusieurs auteurs, Conrad Hannequis serait le fils de Jean Fust, ce qui fortifierait encore notre conjecture.

VIII. — Après la mort de Fust, Schœffer continua d'imprimer à Mayence. Le premier ouvrage qui porte son nom seul est du 8 octobre 1467 ; c'est la deuxième édition des *Constitutiones* de Clément V. Il publia, en 1490, une troisième, puis en 1502 (1), peu de temps avant sa

(1) Puisque Schœffer imprimait encore en 1502, il ne put être tué pendant le pillage de Mayence (1462), comme le présume M. Philarète Chasles dans son opuscule intitulé : *L'atelier de Gutenberg.*

mort, une quatrième édition du *Psalmorum Codex*, imprimé avec les mêmes caractères qui avaient servi pour les trois éditions précédentes. La première, celle de 1457, avait été son début ; c'est donc par le même ouvrage que s'ouvrit et se ferma sa carrière artistique.

Schœffer eut trois enfants qui exercèrent sa profession : l'aîné, nommé Jean, lui succéda. Il changea l'orthographe de son nom patronymique et signa *Scheffer*, qui signifie berger.

Le second s'appelait Pierre. Il exerça l'imprimerie d'abord à Mayence, ensuite à Worms, plus tard à Strasbourg.

Le troisième, Yves Schœffer, resta à Mayence, comme son frère aîné. Une branche de sa famille garda son établissement jusqu'en 1670; une autre se fixa dans les Pays-Bas.

IX.— La propagation de l'Imprimerie fut rapide. Vingt ans s'étaient à peine écoulés depuis son invention qu'elle était déjà établie et pratiquée, non-seulement en Allemagne, mais en Italie, en France, en Suisse, dans les Pays-Bas, en Angleterre, en Espagne, etc.

L'élan était général ; partout la Typographie naissante était accueillie avec empressement : les papes, les évêques, les rois, les princes, tous les personnages distingués s'honoraient d'en être les protecteurs. On montait des imprimeries dans les monastères, dans les palais des grands.

Dès qu'on fut assuré que, grâce à cet art merveilleux, les fruits de longs travaux seraient désormais à l'abri des injures du temps, une incroyable émulation s'empara des esprits. On exhuma du fond des cloîtres, de la poussière des bibliothèques, une foule de manuscrits grecs et latins pour les livrer à l'impression. Alors revirent la lumière des chefs-d'œuvre de la science, de l'éloquence et de la poësie antique qui avaient disparu depuis des siècles et auxquels s'ajoutèrent bientôt les productions de l'érudition et de la littérature modernes.

Un événement qui tient une place considérable dans les annales du monde, la chute de l'empire d'Orient, coïncida avec l'invention de l'Imprimerie. Après la prise de Constantinople par Mahomet II (1452), un grand nombre de savants orientaux refluèrent en Occident, où ils trouvèrent une généreuse hospitalité. C'est principalement à ces illustres fugitifs qu'on doit la restauration de l'étude de la langue grecque, qui avait été très-négligée pendant le moyen âge.

X. — C'est le sort ordinaire des grandes inventions d'être en butte aux attaques de l'envie ou de la critique. On cherche à en atténuer le mérite, à en ravir la gloire à l'auteur et au pays.

Il en a été ainsi de l'Imprimerie.

On l'a représentée comme une réminiscence de ce qui s'était pratiqué dans les temps anciens, ou comme un art importé de la Chine en Europe.

L'antiquité ne connaissait, en général, que la transcription des livres pour en multiplier les copies.

Il ne faut tenir aucun compte de ce qu'ont avancé quelques auteurs à ce sujet.

Pomponius Lætus écrivait à Augustin Maffei, trésorier du pape Paul II, à l'occasion des mauvais livres qu'on imprimait :

« Il est une foule de gens que l'espoir d'une vaine « gloire entraîne, aussi bien que la faculté d'imprimer « des livres, interrompue pendant plusieurs siècles et « renouvelée depuis peu. »

Mathieu Lunensis, qui a fait un petit livre *De rerum inventoribus*, pense comme Pomponius Lætus :

« L'impression des lettres, dit-il, fut retrouvée en Allemagne après la venue de J.-C., car, bien avant l'établissement du christianisme, Saturne avait appris aux Italiens à imprimer les lettres, comme le rapporte saint Cyprien dans son livre des *Idoles*, où il dit : « Saturne enseigna le premier en Italie à imprimer « les lettres et à graver les monnaies . »

Mais il ne s'agit sans doute ici que de l'empreinte des cachets, des estampilles et de la gravure des inscriptions qui se mettaient sur les médailles et sur les pièces de monnaie.

D'un passage de Pline l'Ancien (1), il résulte que M. T. Varron employa un moyen multiplicateur pour reproduire les portraits avec légendes de sept cents personnages illustres, dans son ouvrage intitulé *Imagines*

(1) *Hist. natur.*, liv. XXXV, ch. II. des *Portraits.*

ou *Hebdomades*, parce qu'il était divisé en sept parties, ouvrage qui n'est pas parvenu jusqu'à nous. Ce moyen que Pline n'indique pas, mais qu'il vante beaucoup, a été expliqué d'autant plus diversement par les archéologues, que le texte de Pline offre plus de variantes.

M. Deville, s'appuyant sur une lettre de Symmaque fils à son père, où, à propos des *Hebdomades*, il parle d'inscriptions gravées sur métal (*bono metallo cusa*), a pensé que c'était là le moyen reproducteur employé par Varron. « Les portraits de Varron, dit-il, étaient gravés en relief sur une planche de métal, dans le système de notre gravure en bois, dont les traits et le dessin sont réservés en relief. Les graveurs de médailles qui existaient à Rome à l'époque où écrivait Varron pouvaient aisément réaliser son invention. Ces portraits étaient figurés au trait. On peut croire, en s'autorisant du procédé du monnayage au temps de Varron, qu'il fut appliqué à la reproduction de ces images par la percussion au marteau ou à la main. A raisonner par analogie avec les cachets antiques, la matière employée pour cette gravure devait être du bronze (1). »

Suivant M. Léon de Laborde (2), le procédé multiplicateur de Varron était le patron découpé, dont l'usage, venu des Égyptiens qui l'employaient à tracer les dessins des caisses de momies, a été pratiqué à toutes les époques.

On se servait à Rome de ce moyen pour la décoration

(1) *Examen d'un passage de Pline relatif à une invention de Varron*, dans le *Précis des travaux* de l'Académie de Rouen, 1847.

(2) *Nouvelles recherches sur l'Imprimerie*, 1840.

des appartements, comme on le fait encore à présent dans quelques provinces d'Allemagne, au lieu de papier de tenture.

C'est probablement à ce genre de décor que se rapporte le passage du *Satyricon* (ch. 2), où Pétrone signale la décadence de la peinture, depuis qu'on a trouvé une méthode expéditive de suppléer un si grand art ; *Tam magnæ artis compendiariam.*

Les Romains avaient aussi l'usage de découper à jour des lettres et des pages entières pour enseigner à écrire aux enfants, en leur faisant suivre, avec un style ou poinçon, les contours du patron (1).

Au moyen âge, les empereurs d'Orient et d'Occident employaient souvent le patron découpé pour apposer sur des actes leurs seings et leurs monogrammes. On le fit servir également à dessiner et à colorier les initiales et autres ornements des manuscrits, et plus tard à la fabrication des cartes à jouer. Maintenant encore des affiches sont peintes à l'aide du patron sur les murailles.

Mais comment Pline, bien que l'emphase et les éloges hyperboliques lui fussent assez habituels, ainsi que l'a remarqué M. Letronne (2), aurait-il pu appeler ce moyen si vulgaire une très-bonne invention, *benignissimum inventum,* un bienfait digne d'exciter l'envie des dieux, *munus diis individiosum?*

(1) Quintilien, *Institutions de l'orateur*, liv. Ier, chap. Ier.

(2) *De l'invention de Varron,* dans la *Revue des Deux-Mondes*, juin 1837, et dans la *Revue d'archéologie*, juillet 1848.

Il est à croire, cependant, que le procédé de Varron, quel qu'il fût, parut trop difficultueux ou trop imparfait puisqu'il est tombé dans l'oubli et s'est perdu ; s'il eût présenté des avantages réels on aurait continué à l'employer.

Au reste, le patron découpé a trop peu d'analogie avec l'art typographique pour en avoir inspiré l'idée, comme l'ont cru Fischer (1) et plusieurs autres historiens de l'Imprimerie. L'estampille en relief s'en rapprochait davantage, surtout lorsque, au lieu de l'appliquer sur le papier ou le parchemin, on imposait le papier sur l'estampille comme sur une forme d'imprimerie. Avec quelques efforts de plus, car les anciens connaissaient aussi les procédés de la fonte des métaux, l'humanité eût peut-être été dotée quatorze siècles plus tôt de cette grande découverte, dont Cicéron, cet esprit si vaste et si complet, semble en se jouant avoir trouvé le secret. En effet, dans la réfutation qu'il fait du système d'Épicure, dont l'enseignement tendait à prouver que le monde avait été formé par le concours fortuit des atomes, il dit : « Quiconque croit cela possible « pourquoi ne croirait-il pas que, si l'on jetait à terre « quantité de caractères d'or ou de quelque matière que « ce fût, qui représentassent les vingt et une lettres, « ils pourraient tomber arrangés dans un tel ordre, « qu'ils formeraient lisiblement les annales d'En« nius ?... (2)

C'était pour ainsi dire, toucher du doigt le procédé

(1) *Typographische*, etc. *Choses mémorables relatives à la typographie.* ome III, contenant l'*Histoire de l'art de la découpure en fer battu.*

(2) *De natura deorum*, II, 37.

des caractères mobiles. Aussi quelques auteurs ont-ils prétendu que ce passage *a servi à faire inventer l'art de l'Imprimerie,* lequel cependant n'a été trouvé que quinze cents ans plus tard. Immense intervalle qui laisse à l'inventeur toute sa gloire !

Saint Jérome parle aussi de la mobilité des caractères dans les conseils qu'il donne à Léta sur l'éducation de sa fille : « Mettez-lui entre les mains des lettres de « buis ou d'ivoire ; faites-lui en connaître les noms ; « elle s'instruira ainsi, tout en se livrant à ses jeux (1). »

Il parait même que les anciens Romains, outre leurs cachets gravés, avaient des espèces d'estampilles formées de l'assemblage de plusieurs lettres mobiles, avec lesquelles ils reproduisaient en grand nombre une étiquette, un nom, un numéro ; mais ils n'allèrent pas plus loin.

On connaît le superbe manuscrit intitulé : *Evangiles d'Ulphilas*, évêque des Goths, exécuté dans le IVe siècle en caractères gothiques d'or et d'argent, sur un vélin de couleur pourpre. Ce manuscrit, chef-d'œuvre de patience, paraît avoir été fait avec des types isolés ou mobiles de métal d'une égale grosseur, et imprimé lettre à lettre par l'action d'une chaleur modérée et avec un procédé presque semblable à celui qu'emploient aujourd'hui les relieurs pour fixer des lettres d'or sur le dos des livres. On ne comprend pas comment les ouvriers chargés de ce travail, si long et si pénible, aient été assez dépourvus d'imagination pour que ces lettres

(1) *De l'éducation des filles, à Léta.* Quintilien avait déjà recommandé cette méthode dans ses *Institutions de l'orateur*, livre Ier, ch. Ier.

mobiles, qu'ils tenaient dans leurs mains, ne leur aient pas fourni la première idée de l'Imprimerie.

XI. — Quant aux Chinois, dont on ne saurait contester l'esprit industrieux, ils ont pratiqué l'impression tabellaire (1) ou gravure sur bois longtemps avant qu'elle fût en usage en Europe. On fait communément remonter l'invention de cette sorte de stéréotypie au règne de Ming-song, vers l'an 923 de l'ère chrétienne ; elle serait même beaucoup plus ancienne et appartiendrait au vi[e] siècle, si l'on s'en rapportait aux auteurs chinois. L'un d'eux, plus modéré, raconte qu'un forgeron, nommé Pi-ching, inventa les types mobiles vers 1040 de J.-C. Ces types étaient des cachets en terre cuite très-dure, sur lesquels ce forgeron gravait les caractèaes les plus usités. Il les assemblait ensuite dans un cadre de fer divisé par compartiments qui formaieut des lignes perpendiculaires (suivant la manière d'écrire des Chinois) et appliqué sur une planche enduite d'un mastic dans lequel s'enfonçaient les types qu'il aplanissait régulièrement au moyen d'une pression. La planche ainsi composée, le tirage à un grand nombre d'exemplaires s'opérait rapidement. Il désassemblait ensuite la planche, en faisant fondre au feu le mastic qui maintenait les types (2).

(1) Cette impression tabellaire s'exécute avec une brosse, et le papier est imprimé d'un seul côté, à cause de son extrême finesse et de sa transparence. Les Chinois n'impriment que deux pages à la fois ; ils relient leurs livres soit en rouleaux, comme les anciens, soit en volumes, comme les Européens.

(2) Mémoire de M. Stanislas Julien, membre de l'Institut, professeur de langue chinoise au collége de France : Recueil de l'Académie des sciences, 1847, tome XXIV.

Tel est, en abrégé, le récit du docteur chinois Tchin-kouo, dont les mémoires se trouvent à la Bibliothèque impériale de Paris.

Le procédé de Pi-ching, dont l'application se bornait à un petit nombre de types, fut délaissé ; l'impression tabellaire ou xylographique continua d'être en usage, et il faut avouer que les Chinois en ont tiré un meilleur parti que nous ; ils ont imprimé, par ce moyen, une foule de livres, tandis que, dans nos contrées, la gravure en bois n'a produit qu'un petit nombre d'impressions bien imparfaites, telles que la *Biblia pauperum*, le *Speculum humanæ salvationis,* et quelques autres.

Quant à la fonte même des caractères, les Chinois l'avaient déjà essayée ; mais, n'ayant pas trouvé un alliage convenable et ne connaissant pas l'usage des poinçons pour frapper les matrices, leur essai demeura infructueux. En effet, dans la préface du livre chinois intitulé *Woung-sang-tsi-yao*, après avoir parlé de Pi-ching, on ajoute :

« Un autre individu, originaire de Pi-ling, com-
« mença à se servir de plomb pour fondre des carac-
« tères mobiles, qui étaient beaucoup plus beaux et
« plus commodes que les planches en bois gravé.

« C'est de là que tirent leur origine toutes les espè-
« ces de types mobiles. Mais ceux en terre cuite man-
« quaient de netteté ; ceux en plomb étaient trop mous
« et ne pouvaient, par conséquent, lutter avec la gra-
« vure sur bois. C'est pourquoi on a gravé, pour l'en-
« cyclopédie de *Khang-hi*, 250,000 et plus de caractères
« en cuivre, qui ne laissent rien à désirer, et avec les-
» quels on peut imprimer toutes sortes d'ouvrages. »

Ce sont les missionnaires qui, en 1662, avaient décidé l'empereur Khang-hi, à faire graver 250,000 types mobiles en cuivre, avec lesquels on imprima 6,000 volumes in-8°, dont quelques-uns se trouvent à la Bibliothèque impériale de Paris. L'impression en est admirable.

Ces caractères étaient gravés à la main sur de petites pièces de cuivre qu'on avait fondues exprès pour leur donner une égale hauteur.

Malheureusement, pour dissimuler de nombreuses soustractions de ces caractères, on obtint de l'empereur Khien-long, vers 1770, l'ordre de les fondre et de les convertir en monnaie de billon. Le même monarque ayant ordonné, en 1773, de graver sur bois et d'imprimer, aux frais de l'État, 10,412 ouvrages de littérature chinoise, un de ses ministres, nommé Kin-kien, lui réprésenta que le nombre des planches gravées serait énorme, et lui proposa l'emploi des caractères mobiles, fondus dans des matrices faites avec des poinçons gravés : c'est le procédé européen que les Chinois ont su rendre moins dispendieux (1). L'empereur adopta ce mode d'impression, et, pour le mettre à exécution, il établit, en 1776, dans un édifice impérial de Péking, appelé *Wou-ing-tié*, une imprimerie qui n'a pas cessé d'être en activité.

Ainsi, loin d'avoir transmis l'Imprimerie à l'Europe,

(1) Les poinçons, gravés sur un bois dur, coûtent de 5 à 10 centimes chacun ; on les enfonce dans une pâte de porcelaine qu'on fait cuire au four, et les matrices ainsi obtenues servent à fondre les caractères formés d'un alliage de plomb, de zinc et quelquefois d'argent.

c'est d'elle, au contraire, que les Chinois ont appris la typographie véritable.

Depuis cette époque, l'imprimerie en caractères mobiles fondus (*paï-tseu*, caractères composés) s'est propagée en Chine. Cependant, l'impression tabellaire y est toujours habituellement pratiquée, car les Chinois, par leur habileté, l'ont rendue très-expéditive et très-peu coûteuse ; elle permet d'ailleurs de représenter au besoin tous les signes de la langue chinoise, tandis que l'emploi des types mobiles serait impraticable si tous les caractères chinois étaient d'un usage fréquent. Mais, il n'en est pas ainsi : avec quelques milliers seulement on peut écrire une multitude d'ouvrages sur les matières les plus variées, comme le prouvent les impressions récentes exécutées en Chine par le nouveau procédé.

Ces renseignements, fournis par les sinologues modernes, ne peuvent porter atteinte à la gloire de Gutenberg.

On doit regretter sans doute que les méthodes d'impression employées en Chine n'aient pas été connues plus tôt en Europe ; elles y auraient probablement accéléré la découverte de l'Imprimerie, et nous posséderions un grand nombre d'ouvrages de l'antiquité, dont les manuscrits, qui s'étaient conservés, sont aujourd'hui perdus. Mais au temps de Gutenberg l'Europe n'avait aucune relation avec cet empire éloigné. Ce n'est donc pas de la Chine, mais de son propre et seul génie que Gutenberg a tiré son admirable invention ; les nombreux essais auxquels il se livra pour la rendre complète prouvent suffisamment qu'il manquait de toute espèce de données

antérieures au résultat qu'il cherchait et qu'il a obtenu.

XII. — Non-seulement on a contesté sur le lieu où l'Imprimerie avait commencé, mais encore sur le nom de l'inventeur.

Sept villes se sont disputé l'honneur d'avoir donné naissance à Homère (1) ; mais on en compte au moins quinze qui prétendent avoir été le berceau de la typographie ; ce sont : Mayence, Strasbourg, Harlem, Augsbourg, Bâle, Cologne, Dordrecht, Feltri, Florence, Goude, Kœnisberg, Lubeck, Nuremberg, Rome, Venise, auxquelles on ajoute encore Bamberg, Bologne, Schelestadt, Russembourg. Il n'y a pas lieu d'en être surpris ; car, si l'admiration qu'inspire le plus grand poëte de la Grèce est légitime, on conviendra que l'invention de l'Imprimerie a eu sur les destinées du monde une bien autre influence que l'*Iliade*.

Mais l'honneur de cette découverte est resté à Mayence ; les monuments de l'art, les documents de l'histoire en fournissent des preuves irréfragables. C'est là que Gutenberg, aidé de ses deux collaborateurs, Fust et Schœffer, donna le dernier complément à la typographie dont il avait conçu et réalisé en partie l'idée à Strasbourg.

Tant que Gutenberg a vécu, ni Jean Fust ni Pierre Schœffer n'ont dit un mot, dans la souscription de leurs ouvrages, qui pût attenter à la gloire de celui qui, en leur communiquant sa découverte, avait fait leur fortune. Mais, plus tard, et lorsqu'il ne redoutait plus les dénégations de Gutenberg, Schœffer, dans des

(1) Smyrne, Rhodes, Colophon, Salamine, Chio, Argos, Athènes.

vues d'ambition personnelle, chercha à rapporter tout le mérite de la découverte à lui-même et à son beau-père. Cependant son fils, Jean Schœffer, dans la dédicace du Tite-Live en allemand, présenté en 1505 à l'empereur Maximilien Ier, déclare que l'art d'imprimer fut inventé par Jean Gutenberg en 1450, et ensuite corrigé par la réflexion, le travail et la dépense de Jean Fust et de Pierre Schœffer à Mayence, d'où cet art fut répandu dans tout l'univers. Il est vrai que, dans des impressions postérieures, Jean Schœffer attribue l'invention de l'Imprimerie à son père et à son aïeul, assertion mensongère répétée par Erasme et par d'autres savants, et qu'on retrouve même dans un privilége pour l'impression du Tite-Live latin, accordé par l'empereur Maximilien à ce même Jean Schœffer, qui lui avait dit tout le contraire dans sa dédicace du Tite-Live en allemand. Mais cette imposture ne saurait infirmer son premier témoignage ni celui des écrivains contemporains en faveur de Gutenberg.

En reportant à Strasbourg l'origine de l'Imprimerie, là encore les envieux de Gutenberg ont cherché à lui ravir la gloire de l'invention pour l'attribuer à Jean Mentel ou Mentelin.

Jean Schott, petit-fils de Mentel, du côté maternel, a fait pour son aïeul ce que Jean Schœffer avait fait pour le sien. Il assure que l'empereur Frédéric III accorda, en 1466, des armoiries à Mentel, *primo typographiæ inventori*, avec cette devise ; *Virtutem mente coronat.* Schott plaça ces armoiries, pour la première fois, sur la *Géographie* de Ptolémée, qu'il imprima en 1520.

Il est possible que l'empereur Frédéric ait conféré

des armes à Mentel comme à un habile imprimeur, mais non comme au *premier inventeur de la typographie.* Au reste, nous avons déjà remarqué que Jean Schœffer, après avoir déclaré dans une épitre dédicatoire, adressée en 1505 à l'empereur Maximilien Ier, que Gutenberg avait inventé l'Imprimerie, obtint cependant du même souverain, en 1518, un privilége qui décernait cet honneur à Jean Fust. Ces actes, s'ils sont authentiques, attestent, par leur contradiction même, que ce n'est pas là qu'il faut chercher la vérité.

Schott a trouvé des auxiliaires dans quelques auteurs alsaciens, qui ont appuyé ses prétentions mensongères.

Jean Gebwiler, recteur des écoles de Strasbourg, s'exprime ainsi dans son panégyrique de Charles-Quint (*Panegyris Carolina*, 1521) : « Parmi les personnes dont « le nom fait l'honneur de l'Alsace, Jean Mentelin tient « un rang distingué pour l'art de la *chalcographie*, « c'est-à-dire l'art d'imprimer les livres avec des types « d'étain, dont, parmi les mortels, il fut le premier in« venteur, bien que les Mayençais veulent en attribuer « l'honneur à leur concitoyen Faust. »

Le *Lexicon Juris*, imprimé par Schott, 1541, dit, au mot *Librarii* : « On appelle *Librarii* ceux qui impriment « les livres. Cet art, dont notre Alsace a été gratifiée « avant toutes les autres nations, fut inventé à Stras« bourg par Jean Mentelin, prototypographe et aïeul « des Schott, en l'année 1442, bien que sa mise au jour « ait été assez ingénieusement attibuée à Mayence. »

L'auteur anonyme du *Chronicon argentorense* (1) entre dans des détails plus circonstanciés, mais qui n'en sont pas plus véridiques.

« L'art de l'Imprimerie, dit-il, fut découvert pour la « première fois et mis au jour à Strasbourg, par Jean « Mentelin, qui confia à son domestique, Jean Gens- « fleisch, de Mayence, sa nouvelle invention ; car il « lui savait un esprit ingénieux, et il espérait en son « aide pour perfectionner son invention. Mais il « fut indignement trompé par ce Gensfleisch, lequel « s'entendit avec Jean Gutenberg, qui était très-riche « et qui avait eu vent de ce que faisait Mentelin ; Gens- « fleisch dévoila donc tous les secrets de cet art à Gu- « tenberg, dans l'espoir d'une grande récompense ; « toutefois, ils n'osèrent pas le mettre en pratique à « Strasbourg en présence de Mentelin, et résolurent « de le transporter à Mayence. Mais Dieu ne souffrit « pas que cette perfidie fût impunie, et rendit aveugle « Gensfleisch. »

On voit que le chroniqueur fait ici deux personnages de Gensfleisch et de Gutenberg, erreur qui se retrouve dans d'autres écrits.

Il fait de Pierre Schœffer un gendre de Mentelin. Il dit avoir vu les premiers caractères sculptés en bois dont Mentelin se servait, qui étaient perforés pour être assemblés et maintenus, comme plus tard Paul Pater, que nous avons cité, en avait vu de semblables à Mayence. Si le fait est vrai, ces caractères en bois

(1) Manuscrit conservé dans la bibliothèque de Strasbourg, et dont on attribue la rédaction à Daniel Specklin, né en 1536, et qui fut intendant de la ville.

trouvés à Strasbourg pouvaient provenir des premiers essais que Gutenberg fit dans cette ville.

Enfin, un médecin de Paris, nommé Jacques Mentel, et se disant de la famille de l'imprimeur strasbourgeois, publia, en 1650, un livre intitulé : *De vera typographiæ origine*, où il présente, comme des preuves irréfragables, les récits fabuleux que nous venons de mentionner, et proclame son trisaïeul l'inventeur de l'art typographique. Il prétend que les premiers imprimeurs de Rome, de Venise, de Naples, de Paris, furent ses élèves.

Depuis longtemps, les prétentions en faveur de Mentel sont tombées dans l'oubli ; mais il n'en est pas moins considéré comme un des plus habiles et des plus anciens imprimeurs de Strasbourg. On peut croire, avec plusieurs auteurs, qu'il fut associé aux premiers travaux de Gutenberg dans cette ville, et initié par lui à l'art typographique ; qu'il le revit plus tard, soit à Mayence, soit à Strasbourg, où, dit-on, Gutenberg se réfugia après la prise de Mayence.

Gabriel Naudé (1) avance que Mentel fut instruit par Faust, qui, se sauvant de Paris, où on lui avait intenté un procès pour la vente de ses livres, vint aussi à Strasbourg, ce qui n'est guère probable (2).

De toutes les villes qui ont revendiqué la gloire d'avoir été le berceau de l'Imprimerie, Harlem est celle qui a élevé les prétentions les plus orgueilleuses et les moins fondées. La seule autorité sur laquelle s'appuient

(1) *Addition à l'Histoire de Louis XI.*

(2) Voir ci-dessus ce que nous avons dit de ce prétendu procès.

ses partisans est celle d'Adrien Junius (1) qui, dans son ouvrage intitulé *Batavia*, imprimé à Leyde en 1587, attribue l'invention de la typographie à Laurent Coster (2), marguillier de Harlem, vers 1430, duquel, suivant un autre auteur tout aussi véridique, Gutenberg aurait été le domestique (3).

Adrien Junius rapporte que Coster, se promenant dans un bois aux environs de la ville, s'amusa à former des lettres avec de l'écorce de hêtre, et que, les ayant imprimées l'une après l'autre sur du papier, il en composa de courtes sentences pour l'instruction de ses petits-fils. Bientôt, de concert avec son gendre, il inventa une encre plus visqueuse que l'encre ordinaire ; puis, au lieu de caractères de bois, il en fabriqua de plomb, ensuite d'étain, et imprima ainsi plusieurs ouvrages. Coster ayant été obligé d'employer des ouvriers, l'un d'eux, qu'on soupçonne avoir été Jean Faust (4) ou tout autre nommé Jean, après avoir appris, sous la foi du serment, la manière d'assembler les lettres et de fondre les caractères, enleva, pendant qu'on était à la messe de minuit, tout le matériel de son maître, alla d'abord à Amsterdam, puis à Cologne et enfin à Mayence, où il établit un atelier typographique.

Voilà, en abrégé, l'histoire ou plutôt le conte de

(1) En hollandais *Jonghe*, c'est-à-dire *le Jeune*.

(2) Suivant plusieurs auteurs, il s'appelait Laurent Jansson ou Janszoan, c'est-à-dire fils de Jean, et Coster, qui signifie marguillier, était un surnom.

(3) Meerman, *Origines typographicæ*.

(4) Adrien Junius, par un jeu de mots puéril, lui donne l'épithète *d'infaustus* (fatal, nuisible), en opposition au nom de Faustus, qui signifie heureux, favorable.

Junius, qui vivait plus d'un siècle après la prétendue invention de l'Imprimerie à Harlem, invention dont aucun auteur contemporain n'a parlé.

Néanmoins de savants Hollandais se sont efforcés, jusque dans ces derniers temps, de soutenir cette opinion ridicule ; quelques-uns, profitant de la latitude que leur laissait le nom de *Jean* donné par Junius à celui qu'il accusait d'avoir volé Coster, ont remplacé Jean Faust par Jean Gutenberg !

Non contents de proclamer Coster l'inventeur de l'Imprimerie, ils lui attribuent encore l'invention de la gravure en bois, et une foule d'impressions, entres autres le *Speculum humanæ salvationis*, l'*Ars moriendi*, etc., qui ne portent ni date, ni aucune autre indication, et qui lui appartiennent d'autant moins que son nom ne se trouve sur aucune liste d'imprimeurs ou de graveurs de cette époque (1). Et, chose singulière, depuis deux siècles on a consacré dans Harlem des monuments, des statues, des inscriptions fastueuses (2) à la mémoire de Laurent Coster, personnage dont l'existence même est très-problématique, tandis que Gutenberg, le véritable inventeur de la typographie, n'a reçu que depuis quelques années seulement les honneurs qu'il mérite à si juste titre !

(1) On conserve à l'hôtel de ville de Harlem, sous une enveloppe de soie et dans un coffret d'argent, un livre intitulé *Speculum salutis*, que les Hollandais attribuent à Coster. Quelques historiens qui ont parlé de cet ouvrage disent qu'il est imprimé en *xylographie :* ce qui dénoterait tout au plus que Coster était *tailleur* (graveur) *de bois*.

(2) Cette inscription a été gravée sur la porte de la maison où habitait, dit-on, Laurent Coster : *Memoriæ sacrum. Typographia, ars artium omnium conservatrix, nunc primum inventa, circa annum* 1440.

Constatons encore que l'Imprimerie, loin d'être originaire de cette ville, s'y établit tardivement. Les deux plus anciennes impressions exécutées à Harlem sont de 1483 et de 1484; elles ne portent pas de nom d'imprimeur; le nom de Jacques Bellaert se trouve sur une impression de 1485, et celui de Jean Andriesson sur quelques autres de 1486; et ce fut seulement en 1587, c'est-à-dire cent trente ans après les premières publications de Mayence, que l'on prétendit que l'art typographique avait pris naissance à Harlem !

Cependant cette prétention si peu justifiée compte encore aujourd'hui des partisans, parmi lesquels nous regrettons de trouver M. Auguste Bernard, auteur d'un ouvrage remarquable sur l'Origine et les débuts de l'Imprimerie en Europe.

M. Léon de Laborde (1), qui a consacré une partie de sa vie à des travaux et à des recherches sur les commencements de l'Imprimerie, s'est aussi laissé entraîner par ses préventions en faveur de Harlem, préventions qu'il fonde sur le passage suivant de l'ancienne chronique de Cologne, écrite en allemand :

« Ce noble art fut inventé pour la première fois en Allemagne, à Mayence sur le Rhin, et fit grand honneur à la nation allemande. Cela arriva vers l'année 1440; et à dater de là, jusqu'à l'année 1450, cet art et tout ce qui s'y rattache fut perfectionné. On commença à imprimer l'an 1450, qui était l'année du jubilé, et le premier livre mis sous presse fut la Bible latine, en

(1) *Nouvelles recherches sur l'origine de l'Imprimerie*, Paris, 1840.

grands caractères, tels que ceux avec lesquels on imprime maintenant les Missels. Quoique cet art ait été inventé à Mayence, ainsi que nous l'avons dit et comme on le croit généralement aujourd'hui, cependant sa première forme existait en Hollande, dans les *Donats* qu'on y imprimait antérieurement à cette époque : c'est d'eux et d'après eux que cet art prit son origine ; mais l'invention nouvelle fut bien plus importante et plus ingénieuse que la première. Le premier inventeur de la typographie fut un citoyen de Mayence, né à Strasbourg, nommé Jean Gudenburch ; il était noble. Ledit art fut transporté de Mayence à Cologne, ensuite à Strasbourg, puis à Venise. C'est de l'honorable maître Ulrich Zell, de Hanau, imprimeur actuellement à Cologne, en l'an 1499, que je tiens le récit de l'invention et des progrès de cet art, dont l'établissement à Cologne lui est dû. Il est des insensés qui prétendent que l'impression des livres date d'une époque plus reculée ; mais cela est contraire à la vérité ; en aucun pays du monde on ne connaissait de livres imprimés alors. »

M. Léon de Laborde conclut de ce passage que la première idée est la mobilité des caractères trouvée à Harlem par Coster, et que le procédé qu'on imagina ensuite est la fonte des caractères ; mais cette conséquence ne nous paraît pas décisive, car la chronique ne parle ni de caractères mobiles, ni do Harlem, ni de Coster.

Le bibliophile Jacob *(Dissertation XII)* se borne à dire que l'impression en planches de bois fixes, gravées en relief, fut trouvée en Hollande, sans doute à

Harlem (1), au commencement du xve siècle ; que Gutenberg devina ce secret en examinant les *Donats* qu'on vendait en Hollande ; qu'il le perfectionna et l'exploita avec ses procédés, c'est-à-dire en employant des caractères mobiles en bois ou en métal.

Meerman qui, dans ses *Origines typographicæ,* publiées à La Haye en 1765, s'est efforcé de revendiquer l'invention de l'art typographique pour Laurent Coster, de Harlem, avait lui-même, quelques années auparavant, réfuté ces prétentions dans une lettre adressée à Wagenaar, historiographe hollandais, qui l'avait consulté à ce sujet. Voici ce qu'il lui répondait en 1757 : « L'opinion de la découverte de l'Imprimerie par « Laurent Coster perd chaque jour de plus en plus son « crédit. Tout ce que nous en raconte Seitz et tout ce « qu'on a recherché dans l'histoire nationale en faveur « de Laurent ne sont que des suppositions gratuites. « Comment croire que Faust, instruit par Gutenberg « dans l'art de l'Imprimerie, aurait eu l'impudence « d'annoncer, dans ses éditions de 1457, que la typogra- « phie avait été inventée en Allemagne, si le fait eût été « faux ? Ne se serait-il pas trouvé quelque imprimeur « ou chroniqueur hollandais pour réclamer en faveur « de Harlem ce qu'on attribuait à Mayence ? Nul n'a « revendiqué cet honneur, et même la chronique con- « nue sous le nom de *Divisie Chronyk,* dès la première

(1) Ce fait, que le bibliophile regarde comme incontestable, est encore bien controversé. Une production xylographique des plus anciennes, la *Biblia pauperum*, livre d'images accompagnées de textes explicatifs, paraît avoir été exécutée en Allemagne, car les figures représentent celles des vitraux du couvent d'Hirschau dans la Souabe.

« édition, en mentionnant l'invention de l'Imprimerie,
« la place à l'article des inventions dues aux étran-
« gers... Si l'on peut donc attribuer quelque chose à
« Coster, ce serait seulement l'exécution des images
« gravées du *Speculum humanæ salvationis*. En se
« montrant même libéral à l'égard de Coster, toute
« son invention se bornera à avoir su sculpter ces
« lettres sur bois ou autre matière, invention qui dif-
« fère du tout au tout de la typographie, laquelle
« consiste dans la mobilisation des caractères. Pas le
« moindre document, *pas même un iota*, ne nous permet
« de supposer que Coster ait imprimé en lettres mo-
« biles, etc. »

C'est donc par un orgueil national mal fondé que Meerman a tenu plus tard un autre langage en combattant des arguments qui lui avaient d'abord paru sans réplique et qui subsistent encore dans toute leur force.

Certains auteurs rapportent que Gutenberg, après son procès avec Fust, quitta Mayence, se rendit à Strasbourg, puis à Harlem, où il fonda une imprimerie. Le fait est douteux ; mais, fût-il vrai, cet établissement n'aurait été que momentané et serait encore dû au véritable inventeur de l'Imprimerie.

Dans le but de faire remonter à 1468 l'usage de l'Imprimerie en Angleterre, où elle ne fut introduite, par Caxton, qu'en 1474 ou 1477, Richard Atkins *(Origine et progrès de l'Imprimerie, 1664)*, cite un acte existant au greffe du diocèse de Cantorbéry, duquel il résulterait que, sur les instances de l'archevêque Thomas Bourchier, chancelier de l'université d'Oxford,

Henri VI, voulant procurer à son royaume le bienfait de l'Imprimerie, envoya, pour ce motif, dans les Pays-Bas, Robert Turnour, un de ses officiers, qui s'adjoignit Guillaume Caxton. Ils se rendirent d'abord à Amsterdam, puis à Leyde, sous prétexte d'affaires commerciales, n'osant pas entrer à Harlem, où travaillait, dit-on, Gutenberg, inventeur de la typographie, parce qu'on emprisonnait les étrangers soupçonnés d'y venir pour surprendre le secret du nouvel art. Ils gagnèrent cependant, à prix d'argent, un ouvrier de l'atelier, nommé Corsellis, qui leur promit d'établir l'Imprimerie en Angleterre, et l'emmenèrent avec eux à Londres, et ensuite à Oxford, où il imprima un ouvrage de saint Jérôme avec la date de 1468 (1).

Cette relation, dont les auteurs hollandais, ni Caxton lui-même dans sa *Chronique*, ne disent pas un mot, a été admise par Antoine Wood *(Histoire de l'université d'Oxford)*, par Palmer *(Histoire de l'Imprimerie)*, par Maittaire *(Annales typographiques)* et par plusieurs autres bibliographes.

Mais les Anglais éclairés la regardent comme un roman fondé sur une pièce apocryphe et sur une date erronée.

Nous ferons ici une réflexion qui n'est pas sans importance. Dans la fable de Laurent Coster, prétendu

(1) Il est évident que la date en est fautive et que, au lieu de MCCCCLXVIII (1468), il faut lire MCCCCLXXVIII (1478), car le livre porte des signatures au bas des pages, et cette méthode n'était pas encore usitée en Europe en 1468 ; elle n'a commencé à être pratiquée qu'en 1472. Au reste, on pourrait citer plus d'un exemple de ces sortes d'anachronismes, commis par mégarde ou par supercherie.

inventeur de l'art typographique à Harlem, c'est un ouvrier nommé Jean (les uns disent Jean Fust, les autres Jean Gutenberg) qui lui dérobe son secret. Dans celle de Jacques Mentel, que certains auteurs ont voulu faire passer pour l'inventeur de l'Imprimerie à Strasbourg, c'est un domestique appelé Gensfleich qui révèle le secret de Gutenberg (notez que Gensfleich est le nom de famille de Gutenberg). Enfin, dans le récit de Richard Atkins, on trouve encore Gutenberg exerçant mystérieusement la typographie à Harlem. Cette persistance à nommer toujours Gutenberg quand il s'agit de l'invention de l'Imprimerie, même pour lui en ravir la gloire, prouve bien qu'elle lui était généralement attribuée avant qu'on songeât à la revendiquer pour un autre ; et, puisque l'erreur ou l'imposture ne vient jamais qu'après une réalité antérieure, l'opinion générale et primordiale en faveur de Gutenberg n'est-elle pas l'expression de la vérité?

XIII. — Notre devoir d'historien demeurerait incomplet, si ayant commencé par restituer à Gutenberg la part immense, la part principale qui lui revient dans l'invention de l'Imprimerie, c'est-à-dire l'invention des caractères mobiles, en bois d'abord, puis en métal sculpté ou fondu, nous gardions le silence sur celle qui appartient à chacun des deux autres prototypographes qui furent ses collaborateurs et ses associés.

Fust, dont quelques auteurs ont voulu faire un grand artiste, ne paraît avoir été qu'un bailleur de fonds, une sorte de commanditaire intéressé, mais actif et zélé pour le succès de l'entreprise ; sous ce rapport seulement, la postérité lui devrait encore de la reconnais-

sance. Mais son nom ayant été mêlé à tout le merveilleux qui s'attachait à l'apparition des livres imprimés, a eu peut-être plus de retentissement qu'il ne méritait. Insensiblement, on en a fait un magicien, et l'on a été jusqu'à soutenir que le *Jean Faust* dont les aventures fabuleuses sont si populaires en Allemagne, n'est autre que le *Jean Fust*, l'un des inventeurs de l'Imprimerie.

Schœffer, par l'invention des poinçons propres à frapper les matrices, invention à laquelle Gutenberg l'avait conduit, pour ainsi dire, par la main, apporta sans doute une grande amélioration à l'art typographique, qui prit un essor plus rapide ; mais ce perfectionnement, si digne d'éloge d'ailleurs, ne suffit pas pour faire proclamer Schœffer le père de la typographie ; ce titre, on le répète, n'appartient réellement qu'à Gutenberg qui, seul et le premier, conçut, créa et mit en activité toutes les parties de l'art d'imprimer.

Mais tous les trois ont bien mérité des sciences, des arts, des lettres et du monde entier. Si l'intérêt, cette plaie des sociétés humaines, les divisa pendant leur vie, la postérité les a justement réunis dans un même sentiment d'admiration et de reconnaissance.

XIV.— En 1837, Mayence, qui, le 16 germinal an XII, avait fondé un prix (1) pour l'éloge de Gutenberg, éleva un monument (2) à ce grand homme.

(1) Ce prix, qui n'a jamais été décerné, a donné lieu à la publication d'un ouvrage rempli de recherches utiles et consciencieuses *Eloge historique de Gutenberg*, par Née, de la Rochelle. Paris, 1811

(2) Il existait déjà une statue en pierre de Gutenberg. Elle est placée dans la cour de la maison appelée *Maison de l'imprimerie*, laquelle a été bâtie sur l'emplacement de l'ancienne habitation de l'inventeur

Cette statue et les bas-reliefs ont l'œuvre du célèbre sculpteur danois Torwaldsen. Elle valut à ce dernier le droit de bourgeoisie à Mayence, distinction d'autant plus importante que, jusqu'à lui, personne ne l'avait encore obtenue. La statue a été coulée, avec un succès complet, dans les ateliers de M. Crozatier, à Paris.

Un des bas-reliefs, exécuté aux frais de la société des Arts de Francfort-sur-le-Mein, représente le moment de la découverte de l'Imprimerie. Gutenberg est assis devant une table chargée de types et de caractères ; Schœffer, son laborieux collaborateur, est debout devant lui, et reçoit de ses mains une matrice, emblème de l'art d'imprimer avec des lettres mobiles.

Une inscription placée sur le monument porte ces mots :

« En l'année 1837, les habitants de Mayence ont « érigé ce monument à J.-G. Gutenberg, leur compa-

de l'Imprimerie. Le piédestal porte cette inscription, qui reproduit en partie celle qu'on avait déjà placée sur la maison de Gutenberg en 1507 : *Joanni Gensfleisch dicto Gutenberg, patricio moguntino,* QUI PRIMUS OMNIUM LITTERAS ÆRE IMPRIMENDAS INVENIT, HAC ARTE DE ORBE TOTO BENE MERENTI, *memoriam immortalem societas Artium moguntina et possessores curiæ Gutenbergensis posuere IV nonas octobris, anno M. DCCC. XXVII.*

(A Jean Gensfleisch, dit Gutenberg, noble mayençais, qui le premier de tous a inventé l'Imprimerie en lettres de métal, et par cet art a bien mérité dn monde entier. La société des Arts de Mayence et les possesseurs de la maison de Gutenberg ont érigé ce monument à son immortelle mémoire, le 4 avant les nones d'octobre (le 5 octobre) l'an M. DCCC. XXVII.)

On a aussi élevé une statue à Pierre Schœffer dans la ville de Gernsheim où il est né. Il méritait bien cet honneur ; car c'est lui qui, par l'invention des poinçons, a complété admirablement l'œuvre de Gutenberg.

« triote, avec l'argent recueilli dans toute l'Europe (1.) »

On lit cette seconde inscription sur l'autre côté du monument :

« Cet art, inconnu aux Grecs et aux Romains, l'es-
« prit inventif d'un Allemand l'a trouvé. Maintenant,
« grâce à lui, les travaux du génie des anciens et
« des modernes sont devenus l'héritage de tous les
« peuples. »

De toutes les villes du Rhin, de Manheim, de Cologne, de Coblentz, etc.; de plusieurs autres villes d'Allemagne, de Francfort, de Darmstadt, de Leipzig, etc.; des députations d'écrivains, d'imprimeurs, de libraires, de fondeurs en caractères, se rendirent à Mayence pour assister à l'inauguration du monument. Plusieurs de ces députations se firent remarquer d'une manière toute particulière. Ainsi, celle de Darmstadt, après s'être embarquée au bruit des fanfares, entonna un chant composé pour cette circonstance ; un second chant fut exécuté pendant le voyage, et un troisième lors du débarquement à Mayence. On eût pu se croire un moment transporté aux jeux antiques de la Grèce.

(1) Il n'est pas sans intérêt de connaître dans quelles proportions l'Europe a contribué à ce monument élevé en mémoire d'une invention qui a été le plus puissant instrument de civilisation, et qui appartient à ce titre au monde entier.

L'Allemagne, à l'exception du grand-duché de Hesse, a contribué pour 13,400 fr. ; la France, pour 2,075 fr. ; l'Italie pour 500 fr. : la Russie, pour 1,175 fr. ; l'Angleterre, pour 125 fr.; la Belgique, pour 35 fr. ; la Hongrie pour 23 fr.; la Suisse; pour 20 fr.; le grand-duché de Hesse poar 3,900 fr. (donnés en majeure partie par le grand-duc) ; les habitants de Mayence, pour 26,367 fr.

L'année 1840 a amené le quatrième anniversaire séculaire de l'invention de l'Imprimerie (1). La France ne pouvait rester étrangère à cette fête de la civilisation moderne. Une de ses villes les plus importantes avait, d'ailleurs, une dette spéciale de reconnaissance à acquitter envers la mémoire de Gutenberg. Strasbourg, en effet, a eu la gloire de compter l'inventeur de l'Imprimerie parmi ses enfants adoptifs, et c'ese dans ses murs que Gutenberg fit, il y a quatre siècles les premiers essais de son art. A la ville de Strasbourg revenait l'honneur de célébrer, au nom de la Franc‡' et avec elle, un si mémorable anniversaire.

Par ses soins, un magnifique monument a été érigé à la mémoire du père de l'Imprimerie. M. David d'Angers, artiste distingué et membre de l'Institut, a fait gratuitement les modèles de la statue de Gutenberg et des bas-reliefs qui ornent le piédestal du monument, inauguré le 24 juin.

Gutenberg, sous les traits austères que les peintres du temps nous ont conservés, dans le costume noble et pittoresque que la tradition lui donne, est représenté debout, auprès d'une presse; il tient dans ses mains la première épreuve qu'il vient d'en tirer, et sur laquelle on lit ces mots : *Et la lumière fut!* L'influence de l'Imprimerie sur les destinées des quatre parties du monde est retracée allégoriquement dans les bas-

(1) Cet anniversaire séculaire fut célébré dès 1540 à Vittemberg; en 1640, à Leipzig, à Strasbourg, etc.; en 1740, en Allemagne, à Londres, à Paris, à Harlem en Hollande; en 1840, à Strasbourg, à Hambourg, à Stuttgard, à Stockholm, à Copenhague, etc. — Nous n'avons pas besoin de dire que les fêtes de Harlem se rapportent. non à Gutenberg, mais à Coster.

reliefs du piédestal, et elle s'y personnifie dans quelques-unes des plus grandes figures de l'histoire moderne.

Une députation de libraires et d'imprimeurs de Paris était présente à la fête d'inauguration, qui fut très-brillante. L'Académie française elle-même s'y fit représenter par un de ses membres.

Le 25 décembre 1850, les typographes de Bruxelles ont célébré le cinquième anniversaire de l'institution des fêtes typographiques dans cette capitale. Les typographes de Paris, Gand, Liége, Anvers, Namur et Louvain, la société des Gens de lettres, avaient envoyé des délégués pour les représenter à cette solennité, à laquelle assistaient aussi des rédacteurs de journaux, des correcteurs, des fondeurs, et autres délégués des professions qui se rattachent à l'Imprimerie. Dans la salle du festin, ornée de drapeaux français et belges, on voyait le buste de Gutenberg, puis des inscriptions portant les noms de Gutenberg, Fust, Schœffer, Dick Martens d'Alost, premier imprimeur de la Belgique, des grands hommes qui ont illustré la typographie, et des villes représentées à cette fête. Au banquet, on chanta des vers analogues à cette solennité; tous les toasts, tous les discours respiraient l'enthousiasme, et la plus franche cordialité ne cessa pas un moment de régner parmi les convives de l'une et de l'autre nation.

La statue de Gutenberg a, depuis, été inaugurée dans quelques établissements, et notamment à l'Imprimerie mpériale, le 1er janvier 1843. C'est le plâtre même de

la statue élevée à Strasbourg en 1840 qui a été donné, dans ce but, par M. David d'Angers (1).

(1) Cette même statue a été réduite à de plus petites proportions. Un exemplaire en fut offert, le 15 mai 1848, au chef de l'Imprimerie administrative par ses ouvriers, qui voulurent ainsi lui témoigner leur reconnaissance pour les avoir intéressés aux bénéfices de sa maison. Elle porte ces mots gravés sur le socle : *A M. Paul Dupont, ses ouvriers reconnaissants.*



CHAPITRE III.

L'IMPRIMERIE EN FRANCE.

SOMMAIRE.

I. Des copistes avant l'invention de l'Imprimerie; exercice de cette profession en France; calligraphes célèbres. — II. Illustration des livres; ses progrès en France; elle fait l'admiration des étrangers. — III. Cherté des manuscrits. — IV. Etablissement de l'Imprimerie en France : Géring, ses associés et ses successeurs. — V. Renseignements statistiques.

I. — Avant l'invention de l'Imprimerie, il y avait une classe d'individus qui faisaient leur état de la transcription des livres.

Ces copistes étaient nombreux chez les Grecs et chez les Romains (1).

Les femmes exerçaient aussi quelquefois cette profession. Origène, qui était un grand amateur de livres, employait dans sa maison, outre des copistes, un cer-

(1) Le nom de *librarius*, par lequel les Romains désignaient le scribe ou copiste, s'est appliqué depuis au marchand de livres.

Quant au nom de *stationarius*, stationnaire, sédentaire, usité dans le moyen âge, quelques auteurs ont pensé qu'il désignait le libraire en boutique, pour le distinguer de l'étalagiste; mais il paraît qu'il se rapportait à l'écrivain. Au reste, la transcription et la vente des livres étaient souvent exercées par la même personne. C'est ainsi que nous avons aujourd'hui des imprimeurs-libraires.

tain nombre de jeunes filles, *puellæ*, qui s'acquittaient de leur tâche avec beaucoup d'exactitude et de goût

Dans le moyen âge, ce travail était exécuté en grande partie dans les monastères, où les débris des sciences trouvèrent un refuge après l'invasion des barbares en Occident. C'est principalement aux moines qu'on doit la conservation des ouvrages qui nous restent des anciens.

On ignore à quelle époque remonte l'origine de la profession de copiste en France. Il est certain, toutefois, qu'elle y était déjà exercée au commencement du VIIIe siècle. Le savant abbé Alcuin, précepteur de Charlemagne, pour mieux encourager ses scribes, donnait lui-même l'exemple et copiait aussi des manuscrits. A la fin de ce siècle, les monastères d'Occident avaient déjà des copistes nombreux et habiles. Un article des capitulaires ordonnait même à chaque abbé, à chaque évêque, à chaque comte, d'avoir à son service un notaire ou secrétaire uniquement chargé d'écrire correctement et seulement en lettres latines.

Un des copistes les plus célèbres, Dagulfe, était écrivain de la cour de Charlemagne.

Le fils de ce monarque, Louis le Débonnaire, eut aussi des écrivains à sa cour; l'un surtout, Éribert, était renommé.

Vers le même temps vivaient Ingobert, à qui l'on doit le beau *Codex bibliorum* qui fut présenté à Charlemagne lors de son passage à Pavie; Sintrame et Modsetus, moines de Saint-Gall et tous deux fameux

écrivains; Beringer et Linthard, qui exécutèrent l'admirable *Codex Evangeliorum* de Ratisbonne.

II. — Lorsqu'un livre était écrit, il restait les orne- à faire.

L'art de l'illustration des livres nous est venu des Romains. C'est vers le commencement du IIIe siècle que le luxe des manuscrits à lettres d'or sur vélin pourpre s'est introduit à Rome. On a même trouvé dans Pline la preuve que, longtemps avant cette époque, les médecins Métrodore, Cretevas et Dionysius avaient peint, quoique sans beaucoup d'art, dans un livre dont ils étaient les auteurs, le dessin des plantes qui y étaient décrites.

C'est sans doute à l'imitation qu'on a voulu faire en France des manuscrits romains qu'il faut attribuer les premières enluminures des livres du moyen âge.

Sous Charlemagne, le dessin et l'enluminure des initiales firent des progrès plus marqués. Le magnifique Psautier, écrit par Dagulfe et offert, en 772, par Charlemagne au pape Adrien Ier, en est la preuve.

Au IXe siècle, l'initiale s'orne d'arabesques historiées déroulant leurs gracieuses volutes de la base au faîte de la lettre. Le luxe bibliographique de cette époque se montre dans la Bible de Charles le Chauve, et dans le manuscrit du *Nouveau Testament* dont Théodulphe fit présent à la cathédrale du Puy, qui le conserve encore.

Les miniatures abondaient dans les manuscrits de ce temps. Montfaucon a donné tout un alphabet fantas-

tique extrait des manuscrits du IXe siècle, et dont les lettres ne sont formées que de figures d'hommes, d'oiseaux, de poissons et de fleurs.

Les copistes français jouissaient d'une grande réputation; ceux des autres pays de l'Europe, de l'Italie et de l'Angleterre surtout, cherchaient à imiter leurs ouvrages.

Jehan Foucquet, cet habile peintre dont la renommée fut si longtemps à se faire, s'appliqua aux enluminures de manuscrits aussi bien qu'aux travaux de peinture religieuse. Il avait peint, à Rome, en 1437, le portrait du pape Eugène IV; à son retour en France, il se livra tout entier à l'ornementation des livres. Il prit le titre de *bon painctre et enlumineur* du roi Louis XI, pour qui il travaillait.

C'est lui qui fut chargé d'achever l'admirable manuscrit des *Antiquités des Juifs,* commencé par un enlumineur attaché au duc de Berry. On remarque dans ce livre deux styles de miniature qui prouvent les progrès que cet art avait faits pendant le XVe siècle.

Jehan Foucquet et ses deux fils, qui continuèrent dignement la profession de leur père et qu'on a même quelquefois confondus avec lui, tant leurs manières de peindre étaient semblables, faisaient entrer un grand nombre de figures historiques dans leurs ornements.

Quelquefois, lorsque des manuscrits richement ornés étaient offerts en don, une des miniatures représentait l'auteur qui offrait le livre et le personnage qui le recevait. Tel était le *Tite-Live,* traduit par Pierre Berceure. On y voit Berceure, à genoux, présentant son livre au

roi Jean. Visconti, en parlant des manuscrits de cette époque, dit que les miniatures qui s'y trouvent peuven être comptées parmi les monuments qui nous ont transmis quelques portraits anciens avec des caractères très-probables d'authenticité.

Le XIVe siècle fut l'âge d'or de l'art des manuscrits en France. Au commencement du XVe siècle, on ne se contentait plus, pour orner les manuscrits, de ces gouaches aux teintes pâles; on chercha d'autres procédés d'enluminure, et c'est alors qu'on commença à voir poindre le ton fin du camaïeu gris.

La merveille des livres ornés par ce genre de peinture paraît être le volume des *Miracles de la Vierge*, exécuté pour le duc de Bourgogne et possédé maintenant par un amateur belge.

Les livres qui sortaient des cloîtres, comme ceux exécutés par les copistes de profession, faisaient l'étonnement des étrangers, tant par le soin avec lequel ils avaient été écrits que par la grâce et la richesse de leurs ornements. Un voyageur anglais s'extasiait sur ces livres énormes, qu'on lui fit voir à Paris, et qui, en dépit de leur taille gigantesque, n'en étaient pas moins écrits en lettres d'or de la première à la dernière page.

Un autre voyageur, l'illustre Richard de Bury, évêque de Durham et chancelier d'Angleterre, qui vint, au XIVe siècle, à Paris, moins en ambassadeur qu'en bibliophile, éprouva, à la vue des travaux de nos copistes et des bibliothèques qu'ils avaient déjà enrichies, un étonnement non moins vif mais plus intelligent: « Oh!

s'écrie-t-il à ce sujet, ô Dieu des dieux de Sion, quel torrent de plaisir a réjoui notre cœur, toutes les fois que nous avons visité Paris, le paradis du monde! »

La magnificence de nos éditions illustrées ne saurait rivaliser avec le luxe que déployaient nos aïeux dans l'ornementation des manuscrits. C'étaient des chefs-d'œuvre de calligraphie, non-seulement rehaussés par la dorure, l'enluminure et la reliure, mais enrichis de peintures dues aux meilleurs artistes, et souvent plus belles sur ces parchemins que les tableaux qu'ils peignaient sur toile.

On conserve à la Bibliothèque impériale de Paris (1) deux Bibles manuscrites, dont une contient cinq mille cent vingt-deux tableaux, et l'autre plus de deux mille cinq cents; chaque tableau est accompagné de deux versets en latin et en français, avec des lettres initiales et finales en or et en outremer. La première de ces Bibles est estimée, non compris le parchemin et les frais d'écriture, à plus de 80,000 francs, et la seconde à plus de 50,000 francs.

Plus le besoin de lire et d'apprendre augmentait, plus augmentait aussi le nombre des copistes; les bénéfices de leur industrie suivaient la même proportion. Pour produire plus vite et gagner davantage, ils multipliaient les abréviations, au point de rendre les manuscrits très-difficiles à lire, même aux savants contemporains, et le parlement fut obligé de réprimer cet usage abusif.

(1) *Notices et extraits des manuscrits*; tome VI, compte rendu, par Camus.

Les écrivains, les enlumineurs, les relieurs, qui vivaient à Paris en travaillant à la confection des manuscrits sous la juridiction de l'Université, formaient un personnel nombreux.

Il y avait, en outre, un grand nombre d'écoliers de l'Université qui ne se soutenaient qu'à l'aide des profits qu'ils trouvaient dans la copie des manuscrits (1).

En Allemagne et en Italie, les copistes n'étaient pas moins nombreux.

La découverte de l'Imprimerie ayant ruiné leur état, plusieurs d'entre eux se livrèrent à la pratique de cet art, et lui rendirent d'incontestables services. *Pierre Schœffer, Mentel, Ulric Zell, Eggestein* avaient commencé par être copistes.

III. — Quels que fussent le nombre et l'activité des écrivains, on conçoit assez la rareté et la cherté des livres avant l'invention de l'Imprimerie; mais un ou deux exemples pris dans l'antiquité le feront mieux concevoir encore.

Platon, malgré les correspondances qu'il entretenait en Italie, eut beaucoup de peine à se procurer certains traités de philosophie, et il fut obligé de dépenser pour cela cent mines (neuf mille francs) (2).

Ptolémée Philadelphe, roi d'Égypte, donna aux Athéniens quinze talents, avec exemption de tout tribut, et

(1) Jansen porte à vingt mille le nombre des copistes pour les seules villes de Paris et d'Orléans; mais ce nombre est évidemment exagéré.

(2) Barthélemy, *Voyage d'Anacharsis.*

un grand convoi de vivres et de rafraîchissements, pour les autographes et originaux des tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, qu'il déposa dans la célèbre bibliothèque d'Alexandrie (1).

Pendant la période du moyen âge, les manuscrits n'étaient ni moins rares ni moins chers.

L'usage où l'on était quelquefois de les enchaîner à la muraille, de manière à ce qu'on pût les lire sans les emporter, peut donner une idée de la jalousie et en même temps de la convoitise dont ils étaient l'objet.

Les livres se vendaient par actes authentiques, comme une propriété mobilière. On les laissait par testament, et ils faisaient partie de la dot d'une fille noble.

En 1399, Jacques Raponde, marchand, à Paris, vendait au duc de Bourgogne, pour cinq cents écus d'or (sept mille cinq cents francs), un livre appelé *la Légende dorée, escripte en francoys, de lettre de fourme*, etc. Il reçut du même prince trois cents écus (trois mille cent vingt-quatre francs) pour trois livres appelés *la Fleur des istoires de la terre d'Orient, escripts en lettres de forme istoriées.*

Antoine Beccadelli, savant italien, surnommé Panormita, disait dans une lettre latine qu'il adressait à Alphonse, roi de Naples et de Sicile :

« Mais je désire savoir lequel des deux vous jugez, « dans votre prudence, avoir mieux agi, le Pogge ou « moi : celui-ci, pour acheter une maison de campagne

(1) Galien, Commentaire sur le troisième livre des *Épidémies.*

« près de Florence, a vendu un Tite-Live qu'il avait « écrit admirablement de sa propre main ; moi, pour « acheter un Tite-Live (1), j'ai mis ma terre en vente. »

Louis XI, espérant trouver dans un des manuscrits du célèbre médecin arabe Razi (2) quelque remède à ses maux, quelque secret peut-être pour se préserver, de la mort, qu'il redoutait tant, voulut emprunter ce livre à la Faculté de médecine de Paris ; mais il ne put l'obtenir qu'après avoir, par un acte en règle, donné en gage sa vaisselle d'argent, et en outre la caution d'un de ses gentilshommes nommé *Malingre*, qui se porta garant pour cent écus d'or.

Une Bible entière, bien écrite, en trois volumes, se vendait encore à Rome, au commencement du XVIe siècle, après l'invention de l'Imprimerie, cent couronnes (3), et Léon X paya cinq cents sequins un manuscrit des cinq premiers livres de Tacite, que Jean Archimbold lui avait apporté du fond de la Westphalie.

Cependant, l'Université de Paris, dans le but de faciliter les études des nombreux écoliers qui suivaient ses cours, et usant de la juridiction qui lui avait été conférée sur les copistes et les libraires, taxait les livres de classe. C'étaient ordinairement les quatre grands libraires jurés qu'elle chargeait d'en fixer les prix. Un ancien registre, appelé le *livre du recteur* et

(1) Le Tite-Live acheté par Panormita était, dit-on, celui que le Pogge avait écrit de sa main.

(2) Il se nommait Mohammed-Aboubekr-Ibn-Zacharia Razi ; il était né vers 850 dans le Khoraçan. Il a laissé plusieurs ouvrages dont une grande partie a été traduite en latin.

(3) Chronique de Windsheim.

qui remonte à l'année 1303, contient une liste d'environ trois cents ouvrages, avec leurs prix taxés. En voici quelques exemples :

Le livre des *Homélies* de saint Grégoire, 28 pages, 18 deniers.

Le livre des *Sacrements*, de Hugues de Saint-Victor, 240 pages, 3 sols.

Le livre des *Confessions* d'Augustin, 21 pages, 4 deniers.

La *Somme* de frère Thomas d'Aquin sur la théologie, 1er livre, 56 pages, 3 sols.

Le *Répertoire* de Durand, 37 pages, 18 deniers.

En vertu des règlements universitaires, tout libraire était tenu de placer ostensiblement dans sa boutique le catalogue de ses livres, avec les prix taxés. — Aucune estimation de livres ne se faisait que par les grands libraires jurés. — Nul libraire stationnaire ne pouvait refuser à quelqu'un de copier ou de louer un livre, moyennant caution et sous les conditions imposées par l'Université.— Les copistes et les libraires ne devaient transcrire et vendre que des livres dont le texte fût pur et correct. Leurs infractions à cet égard devaient être signalées et punies.

Enfin, l'Université avait prescrit des mesures pour que le commerce des livres se fît loyalement et que les libraires se contentassent d'un bénéfice modéré sur les ouvrages qu'on les chargeait de vendre.

Mais, après l'invention de l'Imprimerie, les livres se multiplièrent avec tant de facilité, que le prix en dimi-

nua considérablement : un ouvrage imprimé coûtait toujours bien moins qu'un manuscrit. Dès lors la taxe des livres cessa d'être en vigueur.

Plus tard, cependant, pour mettre un frein à la cupidité de quelques libraires, l'Université revendiqua ses anciens droits, et l'on trouve des catalogues de plusieurs imprimeurs-libraires où les prix des livres sont taxés par les quatre grands jurés. Ainsi, le *Nouveau Testament,* imprimé par Simon de Colines, est taxé à 12 sols en grec, à 6 sols en latin ; le *Psautier* hébreu, de Robert Estienne, à 7 sols ; les livres du *Digeste* ou les *Pandectes,* à 40 sols.

Mais les priviléges de l'Université tombèrent en désuétude, surtout après que la réglementation de l'Imprimerie et de la Librairie eut passé sous la juridiction de l'autorité civile qui, néanmoins, prescrivit aux imprimeurs et libraires de vendre leurs livres à un prix modéré.

IV. — A peine le bruit de la découverte de l'imprimerie eût-il pénétré en France, que Nicolas Jenson, graveur de monnaie à Tours, fut envoyé à Mayence pour y étudier cet art naissant. Suivant plusieurs auteurs, ce fut Charles VII qui lui en donna la mission, en 1458 ; selon d'autres ce fut Louis XI, vers 1461. Cette dernière opinion paraît plus probable et plus authentique, car elle est appuyée sur une note d'un ancien manuscrit des *monnaies de France depuis Philippe-Auguste jusqu'à Louis XI.*

Quoi qu'il en soit, Jenson ne revint point en France; il passa en Italie et s'établit à Venise vers 1469.

Déjà Fust était venu de Mayence à Paris pour y vendre ses premiers livres imprimés, et l'on croit qu'il y mourut de la peste.

C'est en 1470 que l'Imprimerie fut introduite en France.

Guillaume Fichet (1) et Jean de la Pierre (2), docteurs de Sorbonne, voulant fonder un atelier typographique à Paris, y appelèrent trois imprimeurs allemands, Ulric Géring (3), Martin Krantz et Michel Friburger, qui installèrent leurs presses dans les bâtiments de la Sorbonne (4) et commencèrent leurs travaux

(1) Guillaume Fichet, né au Petit-Bornand, en Savoie, fut docteur de Sorbonne et recteur de l'Université de Paris en 1467. Sur la fin de 1471, le cardinal Bessarion, chargé par le pape d'une mission auprès de Louis XI, emmena Fichet à Rome où il fut très-bien accueilli par Sixte IV.

(2) Jean Heynlin *von Stein,* en allemand, c'est-à-dire *de la Pierre,* appelé en latin *Joannes a Lapide* ou *Lapidanus,* était né en Allemagne, ou plus probablement à Bâle. Il fut prieur de Sorbonne en 1467 et 1470; il avait succédé à Guillaume Fichet, en 1469, dans le rectorat de l'Université de Paris. Après avoir brillé dans cette université, où il professait la grammaire en 1473, La Pierre alla enseigner à Bâle la philosophie d'Aristote; il contribua, en 1477, à la fondation de l'Université de Tubingue, où il professa la théologie; étant retourné à Bâle, il entra dans l'ordre des Chartreux, en 1482, mais il continua de cultiver les lettres et soigna les éditions données par l'imprimeur Amerbach qui avait été son disciple à Paris.

(3) Ulric ou Udalric *Géring* est appelé aussi *Quering;* son nom était écrit *Querincg* dans une inscription latine placée dans la chapelle haute du collége Montaigu, et *Gernich,* au bas de son portrait gravé par Bondau, d'après une vieille peinture de la même chapelle.

(4) La *Sorbonne* a reçu ce nom de son fondateur, qui lui-même l'avait emprunté au petit village où il était né. Elle fut fondée en

en 1470. Les *Épîtres* latines de Gasparin de Bergame qu'ils mirent au jour sont regardées comme le premier livre imprimé à Paris et même en France. Il est en caractères ronds, dits romains ; on y remarque plusieurs imperfections, des lettres, des mots à demi formés, mais ces imperfections, qui tenaient à l'enfance de l'art, disparurent bientôt, et les éditions que ces imprimeurs firent dans la suite se recommandent par la beauté de leur exécution.

En 1473, Géring et ses associés quittèrent les bâtiments de la Sorbonne et transportèrent leurs presses dans une maison de la rue Saint-Jacques, à l'enseigne du *Soleil-d'Or*.

Là, ils imprimèrent la *Légende dorée;* les *Homélies* de saint Grégoire le Grand, 1475; la *Bible,* en 2 vol. in-fol., 1476, et plusieurs autres ouvrages.

En février 1474, Louis XI accorda des lettres de naturalisation à Géring et à ses deux associés (1). Il montra encore sa bienveillance pour l'Imprimerie en faisant restituer à Pierre Schœffer et à Conrart Hannequis, de Mayence, le prix des livres qui avaient été confisqués

1253, par Robert de Sorbon, chapelain et confesseur de Louis IX. D'abord réduite au rôle modeste d'une pauvre petite école de théologie, la Sorbonne prit peu à peu des accroissements considérables et s'éleva au rang de faculté. Elle produisit les plus habiles professeurs de théologie; les jeunes gens y faisaient leurs études et y prenaient leurs grades. Elle fut extrêmement florissante depuis le XIIIe jusqu'au XVIIe siècle. Les statuts établis par son illustre fondateur subsistèrent jusqu'à la première révolution.

(1) Ces lettres ont été retrouvées, aux Archives impériales, par M. Taillandier.

et vendus par droit d'aubaine, après la mort d'un de leurs facteurs non naturalisé en France :

« Ayans aussi considération à la peine et labeur que « les diz exposans ont prins pour le dit art et industrie « de impression et au proffit et utilité qui en vient et « peut venir à toute la chose publicque, tant pour l'aug- « mentation de la science que aultrement (1). »

Krantz et Friburger retournèrent en Allemagne vers 1478; Géring resta à Paris, où il continua ses travaux typographiques.

Pendant quelques années il fut associé avec Guillaume Maynial, et ils imprimèrent ensemble un recueil d'opuscules du cardinal Hugon, la *Somme des Vertus*, etc.

En 1483, Géring changea encore de domicile et alla demeurer rue de Sorbonne, dans une maison qui faisait face à la place de ce nom. En 1494, il prit pour associé Bertholde Remboldt, de Strasbourg, et il imprima avec lui près de quarante ouvrages comprenant plusieurs volumes, entre autres un *Psautier* à l'usage de Paris, 1495, 2 vol. in-4°, imprimé en rouge et en noir, avec le plain-chant noté. On cite comme exempte de fautes une édition de *Virgile*, qu'ils donnèrent en 1498, et qui fut corrigée par Paul Maillet, professeur à l'Université. On regarde aussi comme une merveille de l'art typographique le *Corpus Juris Canonici*, imprimé en 1501, en trois volumes in-folio, à cinq colonnes, avec divers caractères en rouge et noir.

(1) Lettres d'exemption du droit d'aubaine en faveur de deux habitants de Mayence, du 21 avril 1475.

Géring mourut le 23 août 1510, après avoir légué à la Sorbonne une grande partie de sa fortune, qui était considérable. Il n'avait pas cessé d'entretenir avec les membres de cette illustre société des rapports d'intérêt et d'amitié, et c'est aux bons conseils qu'il recevait des docteurs qu'on doit attribuer le mérite incontestable de ses éditions et le rare succès de son établissement.

Bertholde Remboldt acquit l'imprimerie de Géring, dont il avait été l'associé, et la transporta rue Saint-Jacques. Sa veuve, Charlotte Guillard, lui succéda; elle épousa dans la suite Claude Chevallon, homme instruit et imprimeur capable. Devenue veuve une second fois, elle dirigea seule son imprimerie pendant plus quinze ans, et elle édita de nombreux et important ouvrages, remarquables par l'exactitude de la correction et la beaute de l'impression. Ses contemporains l'ont comblée d'éloges bien mérités.

Géring et ses successeurs eurent à lutter contre la concurrence que devait nécessairement faire naître une industrie aussi productive que l'était alors l'Imprimerie. Dès l'année 1473, Pierre Kaiser, plus connu sous le nom latinisé de Cæsaris (fils de César), et Jean Stoll, Allemands, ses élèves, avaient monté à Paris, aussi rue Saint-Jacques, à l'enseigne du *Soufflet-Vert,* une seconde imprimerie, qui fit une vive concurrence à celle de Géring.

Lorsque Géring imprimait un livre, le même livre paraissait presque aussitôt chez ses émules. La correction et la beauté des ouvrages ne firent que gagner à cette heureuse rivalité (1).

(1) Il y a une différence essentielle entre la concurrence et la

Le nombre des imprimeries s'accrut si rapidement, qu'on en comptait déjà plus de quarante à Paris à l'époque de la mort de Géring.

Parmi les imprimeurs de cette époque primitive, nous citerons notamment Pasquier Bonhomme qui, en 1476, publia les *Chroniques de France;* c'est le premier livre français imprimé à Paris : jusqu'alors, il n'était sorti des presses parisiennes que des livres latins (1).

Simon Vostre, d'abord libraire et plus tard imprimeur à Paris, est particulièrement connu pour ses publications de livres d'*Heures* à l'embellissement desquels il faisait concourir la xylographie et la typographie. Ces livres, destinés à remplacer les manuscrits ornés de peintures, sont accompagnés de gravures en bois, souvent enluminées ; les pages sont encadrées dans des bordures remplies d'arabesques, de figures et de petits sujets historiques ou fantastiques gravés. A ces *Heures* est toujours joint un calendrier pouvant servir pendant vingt ans.

contrefaçon, bien que l'une et l'autre aient le même but, celui de dépouiller qui possède. La contrefaçon qui s'exerce à l'ombre, ou hors de l'atteinte des lois, est un vol véritable. La concurrence, au contraire, est un bien plutôt qu'un mal, car elle tient celui qui possède constamment en haleine, et le force à ne pas s'endormir dans son succès et à progresser sans cesse.

(1) Mais déjà Barthélemi Buyer, à Lyon, imprimait en français la *Légende dorée*, 1476 ; Colard Mansion, à Bruges, le *Jardin de dévotion*, vers 1475 ; plus anciennement encore, vers 1470, on avait imprimé en français le *Recueil des histoires de Troie*, probablement à Cologne. Ainsi, la première impression en langue française aurait été exécutée dans une ville étrangère.

Simon Vostre n'imprimait pas lui-même les livres qu'il éditait; il recourait ordinairement aux presses de Philippe Pigouchet. En 1497, Géring et Remboldt imprimèrent pour lui un *Missel de Paris.*

Antoine Verard, imprimeur-libraire à Paris, publia plus de deux cents éditions d'ouvrages divers, la plupart en français, tels que des chroniques et des romans de chevalerie dont un grand nombre sont imprimés sur vélin et ornés de très-belles miniatures. La Bibliothèque impériale en possède de magnifiques exemplaires. Antoine Verard était plutôt libraire qu'imprimeur et employait les presses de Pierre Lecaron, Pierre Lerouge et autres.

Jean Petit fut libraire juré et imprimeur de l'Université de Paris; mais il paraît qu'il n'imprimait pas lui-même les nombreux ouvrages qu'il publiait : il entretenait, dit-on, les presses de plus de quinze imprimeurs. Il avait pour devise : *Petit à petit.* Il fit paraître en 1498, sous le titre de *Modus legendi abbreviaturas in utroque jure*, un ouvrage pour l'explication des abréviations multipliées qui des manuscrits avaient passé dans les imprimés et devenaient souvent inintelligibles.

Tels furent les débuts et les progrès de l'Imprimerie depuis son introduction à Paris en 1470; puis elle s'étendit successivement dans les principales villes de France, et, avant la fin du quinzième siècle, elle était établie à Lyon, Angers, Toulouse, Poitiers, Caen, Troyes, Rennes, Rouen, Orléans, Grenoble, Dijon, Angoulême, Narbonne, Nantes, Limoges, Tours, etc.

Grâce à la typographie, les livres devinrent non-seulement moins rares, mais encore très-communs et

surtout moins coûteux ; car les premiers imprimeurs, aussi savants que désintéressés, se faisaient un devoir de vendre leurs livres aux prix les plus modérés (1). Ils considéraient l'avantage qui devait en résulter pour l'avancement des études et la propagation des lumières comme la plus digne récompense de leurs travaux. Ainsi Géring et Remboldt mettaient en tête du *Corpus Juris Canonici*, 3 vol. in-fol., imprimés à cinq colonnes, en rouge et en noir, un distique latin dont voici le sens :

« Que le prix ne vous fasse pas fuir : riche et pauvre, « venez; cet excellent ouvrage ne coûte qu'une somme « modique (2). »

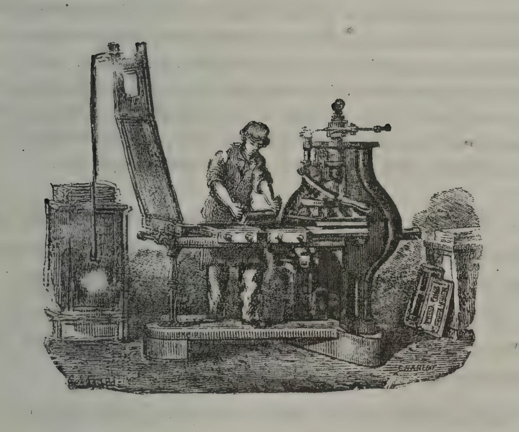
V. — Il n'est pas sans intérêt de savoir à quel nombre se sont élevées les éditions du xve siècle et quel était ordinairement celui des exemplaires de chaque livre sorti des presses des premiers imprimeurs.

(1) Le poëte Jean Molinet, qui écrivait à l'époque où l'Imprimerie fut inventée, dit, dans son livre de la *Recollation des merveilles advenues en nostre temps*, et en faisant allusion au prix elevé des manuscrits :

J'ay veu grant multitude
De livres imprimez,
Pour tirer en estude
Povres mal argentez.
Par ces novelles modes,
Aura maint escollier
Decret, bibles et codes,
Sans grant argent bailler.

(2) Ne fugite ob pretium : dives pauperque, venite,
Hoc opus excellens venditur ære brevi.

Suivant les calculs de Daunou, on peut avancer que l'Imprimerie, avant 1501, avait exécuté plus de 13,000 éditions, et, à raison de 300 exemplaires par édition, répandu en Europe environ 4,000,000 de volumes, dont les six septièmes comprennent les ouvrages de scolastique et de religion, et l'autre septième les ouvrages scientifiques et littéraires, anciens et modernes.



CHAPITRE IV.

L'IMPRIMERIE SOUS L'ANCIENNE MONARCHIE.

SOMMAIRE.

I. Progrès et réglementation de l'Imprimerie sous les rois Louis XI, Charles VIII, Louis XII, François Ier, Henri II, Charles IX, Henri III, Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI. — II. Les princes et les grands établissent chez eux des ateliers typographiques. — III. Aperçu général de la situation de l'Imprimerie depuis son introduction en France. — IV. Des persécutions que l'Imprimerie eut à subir pendant cette première période.

I. — Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que l'Imprimerie, établie sous le règne de Louis XI, trouva dans ce monarque une protection et une bienveillance qui se manifestèrent non-seulement à l'égard des premiers imprimeurs de Paris, mais encore pour les imprimeurs de Mayence.

Charles VIII, fils et successeur de Louis XI, prêta le même appui à l'art typographique qui, pendant son règne, de 1483 à 1498, continua de fleurir et de se propager en France.

C'est pendant le règne de Louis XII que commence le seizième siècle, qu'on a justement appelé le *siècle de la science*. A la fois novateur et investigateur, il ouvrit à tous les yeux de nouveaux horizons dans le

monde physique et dans le monde intellectuel. Ce grand mouvement était dû à l'Imprimerie ; c'était la conséquence de sa récente invention, comme ce fut l'origine des premières persécutions qu'elle eut à subir, et qui depuis ont été si souvent renouvelées. Mais à aucune autre époque, il faut le reconnaître, elle ne fut plus dignement honorée et encouragée ; à aucune époque ses progrès ne furent plus remarquables.

Dans ce siècle, chacun rivalise de goût et de savoir pour embellir la pensée humaine ; les caractères sont changés, modifiés et rendus plus lisibles ; les livres deviennent plus portatifs et moins chers ; ils sont enrichis de vignettes, d'ornements et d'accessoires qui plaisent aux yeux et portent le goût des livres dans des classes où il n'avait pas encore pénétré. Le progrès est universel : en Italie les Alde, en France les Estienne, en Suisse les Froben, dans les Pays-Bas les Plantin, et bientôt après les Elzevier produisent des chefs-d'œuvre typographiques.

Dans le même temps, l'impression grecque et hébraïque, déjà pratiquée en Italie, fut introduite en France par François Tissard, savant humaniste ; Gilles Gourmont, imprimeur à Paris, fut le premier qui publia des ouvrages dans ces deux langues (1507-1508) : jusqu'alors, on n'avait imprimé que le latin et le français.

Louis XII sut apprécier le mérite de la typographie : le 9 avril 1513 il exempta la corporation des libraires et imprimeurs d'un impôt de trente mille livres, *en considération du grand bien qui est advenu en son royaume au moyen de l'art et science d'impression,*

l'invention de laquelle semble estre plus divine que humaine.

François Ier est un des princes à qui l'art typographique est le plus redevable. Si, dans un mouvement d'indignation contre les sectaires , il voulut proscrire l'exercice de l'Imprimerie, cet acte irréfléchi ne reçut pas d'exécution, et fut bientôt révoqué. Dans toutes les autres circonstances il se montra protecteur constant et généreux de l'Imprimerie.

Il accueillit les savants de tous les pays ; il fonda le Collége royal ; il institua des imprimeurs royaux pour l'hébreu, le grec, le latin et le français.

Dans la crainte que les livres rares et précieux ne sortissent de France et qu'ils ne fussent perdus pour son royaume, il défendit, par son ordonnance du 8 décembre 1536, de *vendre ni envoyer en pays étrangers aucuns livres ou cahiers, en telle langue qu'ils soient, sans en avoir remis un exemplaire ès mains de son aumônier, l'abbé Reclus* (Mellin de Saint-Gelais), *garde de la librairie* (bibliothèque) *du château de Blois, et de mesme pour les autres villes du royaume.*

C'est là l'origine du dépôt légal qui a lieu encore aujourd'hui au profit de la Bibliothèque impériale.

Enfin, en 1539, par la célèbre ordonnance de Villers-Cotterets, il substitua le français au latin dans les plaidoiries, les arrêts et tous les actes publics.

Dans le grand nombre de savants typographes qui fleurirent sous le règne de François Ier, nous citerons particulièrement Josse Bade, Chrétien Wéchel, Michel Vascosan, Simon de Colines, Conrad Néobar, Adrien

Turnèbe, et surtout Robert Estienne, le plus illustre de tous, et à qui le roi témoigna toujours la plus haute estime.

C'est à eux qu'on doit le rétablissement du caractère romain en France, où le gothique s'était introduit dans la plupart des imprimeries ; mais ils ne firent qu'un usage modéré du caractère *italique,* inventé à Venise par Alde Manuce.

Claude Garamond, Guillaume Le Bé, perfectionnèrent la fonte des lettres, dont Geoffroy Tory avait fixé les justes proportions dans son traité intitulé : *Le Chamo fleuri.*

A peine monté sur le trône, Henri II s'empressa de confirmer les ordonnances de François Ier, relatives aux exemptions et priviléges des imprimeurs. Mais voulant empêcher l'impression de livres contraires à la religion et aux bonnes mœurs, il prescrivit en même temps que l'approbation de la Faculté de théologie serait exigée, et, quand elle serait obtenue, imprimée au commencement de chaque nouveau livre ; et, de plus, « que le « nom et surnom de celui qui l'a fait soit exprimé ou « apposé au commencement du livre, et aussi celui de « l'imprimeur, avec l'enseigne de son domicile. »

Ces mesures avaient plutôt pour but de garantir l'Imprimerie contre ses propres excès que d'apporter des entraves à l'exercice de cet art, auquel Henri II ne se montra jamais hostile.

Le 16 février 1552, il créa la charge unique d'imprimeur de la musique du roi, en faveur d'un des premiers musiciens et compositeurs du temps, Robert Ballard

chef de cette famille d'imprimeurs qui s'est continuée jusqu'à nos jours, et a fourni, par conséquent, une carrière de plus de trois cents ans.

Le second fils de Henri II, Charles IX, malgré des actes d'une rigueur inouïe contre la presse, semble avoir eu parfois de bons mouvements pour l'Imprimerie.

Son édit du mois de mai 1571, sur la réformation des règlements de l'Imprimerie, contient, il est juste de le reconnaître, des dispositions sages et même paternelles. Les imprimeurs et les libraires y sont considérés « comme instruments nécessaires à la conservation des lettres et sciences, sans lesquelles la société « humaine ne peut estre entretenue. »

Le nom de Charles IX figure parmi ceux des souverains sous les auspices desquels parut le *Thesaurus linguæ græcæ*, ce grand et immortel ouvrage de Henri Estienne, dont la maison Didot á donné une nouvelle édition.

Henri III signala sa bienveillance et sa générosité envers l'Imprimerie dès les premières années de son règne. Il envoya Henri Estienne en Suisse à la recherche des livres rares et des manuscrits, et lui accorda une pension de trois cents livres, en considération des services qu'il avait rendus par l'impression de ses beaux ouvrages grecs et latins.

Ce prince fit imprimer à ses dépens, en 1588, par Jamet Mettayer, qu'il honora du titre de son imprimeur, le grand bréviaire rouge et noir in-folio (*Breviarium romanum*), d'une beauté parfaite, et qu'on appelle Bréviaire de Henri III.

Henri IV ne fut pas moins zélé que son prédécesseur pour le progrès des lettres et de l'Imprimerie, dont il confirma tous les priviléges. Sa correspondance avec Jean de Tournes, imprimeur du roi à Lyon, témoigne de la bienveillance toute particulière qu'il portait à la personne de l'imprimeur et à l'art typographique.

C'est sous le règne de Louis XIII que fut édicté le premier règlement sur l'Imprimerie et la Librairie, dont le point capital est l'organisation d'une chambre syndicale pour la corporation des libraires et imprimeurs.

En 1619, ce monarque fit racheter, pour une somme de trois mille livres, prise sur ses deniers, les matrices des caractères grecs de Robert Estienne, engagés au gouvernement de Genève, et qui furent rapportées en France.

Plus tard, il fit racheter, au prix de quatre mille trois cents livres, les caractères arabes, syriaques et persans provenant de la succession de Savary de Brèves, ancien ambassadeur à Constantinople, ne voulant pas que *des choses si belles et si admirables fussent vendues à des étrangers*.

C'est Antoine Vitré, imprimeur du roi en langues orientales, qui fut chargé de cette négociation, et c'est lui aussi qui imprima la *Bible polyglotte*, en sept langues, du président Le Jay.

En 1640, Louis XIII fonda un atelier de typographie, auquel il donna le nom d'*Imprimerie royale*, et l'installa dans son château du Louvre. Sébastien Cramoisy en fut le premier directeur, et le premier livre qu'on y

imprima fut l'*Imitation de Jésus-Christ,* en latin, in-folio.

Ce prince avait aussi établi, dans un pavillon du Louvre, une imprimerie destinée à son usage personnel.

L'Académie française, qui venait d'être fondée par le cardinal de Richelieu, témoigna toujours une grande considération pour l'Imprimerie. En 1634, elle tenait ses séances chez son imprimeur-libraire, Jean Camusat, un des hommes les plus distingués de son temps, et le chargea plusieurs fois de prendre la parole en son nom. Elle assista en corps à ses obsèques.

Le règne de Louis XIII, on le voit, fut une phase brillante pour l'Imprimerie.

Le commencement du règne de Louis XIV, qui devait être aussi celui des lettres, des sciences et des arts, fut signalé par un acte que les imprimeurs regardèrent comme d'un heureux augure. Le 18 juillet 1648, le jeune roi, visitant l'imprimerie du Louvre, imprima de sa main plusieurs exemplaires de la première feuille des *Mémoires de Philippe de Commines.* Ce fait est consigné dans la dédicace au roi, placée en tête de cette nouvelle édition.

L'édit du mois d'août 1686 règle tout ce qui concerne l'Imprimerie et la Librairie: fait défense aux particuliers d'imprimer et de vendre des livres; fixe à trente-six le nombre des imprimeurs de Paris, et décide que les libraires qui ne sont pas imprimeurs ne pourront exercer cette dernière profession.

Un autre édit, du mois de septembre de la même

année, réunit les relieurs et doreurs en une communauté particulière, distincte et séparée de celle des libraires et imprimeurs, à laquelle ils appartenaient auparavant.

L'Université réclama contre ces innovations; mais les dispositions nouvelles prévalurent, et dès lors la juridiction universitaire sur la Librairie, l'Imprimerie et les autres professions qui s'y rattachent, fut plus honorifique que réelle.

En 1692, le roi prescrit l'exécution d'une collection ayant pour titre : *Description et perfection des arts et métiers*, dont le premier volume est consacré à l'art de *construire les caractères, de graver les poinçons de lettres, de fondre les lettres, d'imprimer les lettres et de relier les livres*.

Les presses du Louvre, par les ordres du roi, furent consacrées pendant soixante années à un magnifique monument typographique : la *Collection byzantine*, grand in-folio, grec et latin. Trente-cinq volumes parurent successivement, de 1646 à 1711. Les mêmes presses imprimèrent les *Mémoires des Académies*, le *Gallia christiana*, et beaucoup d'autres ouvrages importants.

Louis XIV donna une preuve éclatante de sa sollicitude pour l'Imprimerie, en confiant aux imprimeurs particuliers de Paris l'immense entreprise de la collection des auteurs latins *ad usum Delphini*.

Sa munificence envers les littérateurs, les savants, les artistes français et même étrangers, profita aussi à l'Imprimerie, qui reproduisait les nombreux ouvrages

composés pendant ce règne si long, si brillant, si fécond en hommes illustres, en événements remarquables, et que l'histoire a nommé le *grand siècle.*

En 1715, le Régent, voulant introduire en France le goût des études sinologiques, ordonna la gravure de types chinois, qui ont servi plus tard à l'impression du *Dictionnaire chinois* de Basile, publié en 1813 par ordre de Napoléon.

Dans sa jeunesse, Louis XV avait fait établir au château des Tuileries une imprimerie, où il travaillait lui-même.

Le 28 février 1723, il donna un règlement général, qui comprend et résume toute la législation relative à l'Imprimerie et à la Librairie, dont ce règlement fut la charte pendant soixante-six ans, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de la Révolution.

Moins brillant que le règne de Louis XIV, celui de Louis XV fut cependant remarquable par le grand nombre de savants et de littérateurs qui écrivirent sur toutes sortes de matières.

L'entreprise littéraire et typographique la plus considérable qu'on y effectua fut l'*Encyclopédie* de Diderot et de d'Alembert, publiée, malgré quelques entraves, en vingt-huit volumes in-folio, de 1751 à 1772.

C'est aussi sous ce règne que Gabriel Valleyre, imprimeur-libraire, publia, en 1735, un *Calendrier* imprimé par un procédé qui fut le prélude de la stéréotypie, portée de nos jours à un si haut degré de perfection.

On sait combien Louis XVI aimait les arts manuels;

son goût pour la typographie se développa de bonne heure. En 1766, à peine âgé de douze ans, et n'étant encore que dauphin, il imprima de sa main un petit volume in-8°, sous le titre de *Maximes morales et politiques tirées de Télémaque.*

Après son avénement au trône, il accorda, en 1776, à l'inventeur d'un nouveau système typographique, une gratification de vingt mille francs et l'impression de son ouvrage à cinq cents exemplaires.

En 1777 parurent différents arrêts du Conseil du roi concernant l'Imprimerie et la Librairie : celui du 30 août, notamment, consacre la propriété litéraire et permet aux auteurs de vendre eux-mêmes leurs ouvrages, ce qu'ils ne pouvaient faire auparavant.

Louis XVI fit terminer à l'Imprimerie royale les grandes collections commencées sous ses prédécesseurs.

Dans le même temps, l'imprimerie Panckoucke entreprenait la publication de l'*Encyclopédie méthodique,* formant cent soixante-six volumes in-4°, opération colossale et sans exemple, dont l'impression dura un demi-siècle.

L'Imprimerie et la Librairie trouvèrent toujours un protecteur aussi éclairé que généreux dans Louis XVI, qui leur donna, en 1790, une nouvelle et éclatante preuve de sa sollicitude et de sa munificence.

Une société, composée des principaux libraires de Paris, gênée par des malheurs momentanés, était sur le point de suspendre ses payements. Le roi, informé de ce qui se passait, fit à cette société l'avance d'une

somme de cent cinquante mille livres, et engagea, pour la cautionner d'une autre somme de trois cent cinquante mille écus qui lui était nécessaire, les propres fonds de sa liste civile.

Au reste, les encouragements qui portèrent si haut la gloire et la prospérité de l'Imprimerie consistèrent moins en allocations pécuniaires qu'en mesures sages et prévoyantes. C'est que les arts libéraux vivent et grandissent surtout par les honneurs dont on les entoure.

II. — Telle était la faveur dont jouissait l'Imprimerie, que des souverains, des princes et de hauts personnages se faisaient gloire de posséder des caractères et des presses, et, comme nous l'avons dit précédemment, exécutaient quelquefois eux-mêmes des opérations typographiques.

Il est vrai que Louis XIII, par sa déclaration du 21 décembre 1630, avait défendu aux particuliers d'avoir des imprimeries chez eux et aux ouvriers d'y travailler. Mais cette défense, renouvelée dans des règlements ultérieurs, n'était pas, à ce qu'il paraît, strictement observée, ou du moins on y mettait de nombreuses exceptions ; car après, comme auparavant, nous trouvons beaucoup d'imprimeries privées qui fonctionnaient ostensiblement sous les yeux de l'autorité ; et si des abus résultèrent quelquefois de cette tolérance, on peut dire qu'en général elle tournait plutôt alors à l'honneur et à l'encouragement de la typographie sans lui porter préjudice.

Dès l'an 1600, le cardinal du Perron avait une im-

primerie à sa maison de campagne de Bagnolet, près Paris.

En 1640, le cardinal de Richelieu en établit une dans son château, en Touraine.

Plus tard, le surintendant Fouquet en avait une à Saint-Mandé.

On cite encore les imprimeries de la Grande-Chartreuse, près Grenoble, fondée en 1680; du chancelier d'Aguesseau, du marquis de Lassay, etc.

La Dauphine, mère de Louis XVI, le duc de Bourgogne, frère aîné de ce prince, avaient aussi des imprimeries dans le château de Versailles.

Sous le règne de Louis XVI, il y eut aussi des imprimeries particulières.

Le duc de Choiseul imprima ses *Mémoires*, en 1778, dans son château de Chanteloup.

Franklin, pendant son séjour en France, avait monté dans sa maison, à Passy, près Paris, une imprimerie d'où sortit le *Petit Code de la raison humaine*, 1782, in-24.

Au reste, ce n'était pas seulement en France que les souverains, les princes et les particuliers avaient des imprimeries chez eux; le même goût se montrait dans les pays étrangers. Charles Ier, Jacques II, rois d'Angleterre, la reine Caroline, femme de Georges IV, le prince de Ligne et beaucoup d'autres personnages illustres eurent aussi dans leurs châteaux des établissements typographiques.

III.—Pendant trois siècles, c'est-à-dire jusqu'à la fin

de l'ancienne monarchie, la réglementation de l'Imprimerie, outre les garanties qu'elle présentait pour le public, tendait à conserver à la typographie française la supériorité qu'elle avait acquise en Europe.

On voulait que les livres fussent imprimés correctement, en beaux caractères et sur un bon papier; ces conditions étaient rappelées dans tous les priviléges accordés pour leur impression. Chaque imprimeur devait être pourvu d'un nombre déterminé de presses, avec les quantités suffisantes de caractères, et des inspecteurs se rendaient périodiquement dans les ateliers pour veiller à l'exécution des règlements.

La corporation des imprimeurs et libraires ne pouvait recevoir dans son sein que des sujets moraux, instruits et capables. De même qu'on exige aujourd'hui, pour la plupart des fonctions publiques, le titre de bachelier, de même, pour être admis à la maîtrise, il fallait être *congru* en langue latine, savoir lire le grec, produire des certificats de capacité, de moralité et de catholicité, avoir subi des examens et des épreuves sur toutes les parties de la Librairie et de l'Imprimerie; enfin avoir fait un apprentissage de quatre années et travaillé pendant trois ans en qualité de compagnon.

Les nouveaux maîtres prêtaient serment devant le lieutenant général de police, en présence du syndic de la communauté.

Auparavant, les maîtres prêtaient serment devant le recteur de l'Université, de qui ils recevaient leur brevet.

L'imprimeur qui avait besoin d'ouvriers s'adressait à la Chambre syndicale, laquelle lui présentait la liste

de ceux qui étaient sans ouvrage. Les contestations entre les maîtres et les ouvriers étaient portées à cette même Chambre.

On veillait aussi à ce que les imprimeurs et les libraires exécutassent fidèlement les engagements qu'ils avaient pris pour les ouvrages publiés par souscription.

Ces statuts, sur lesquels on consultait les plus habiles typographes, rehaussaient la dignité du corps, en même temps qu'ils entretenaient l'union de ses membres. Ils avaient surtout pour effet d'inspirer à chacun de l'estime et de l'attachement pour sa profession; aussi voyait-on le titre d'imprimeur se perpétuer dans les familles, et des générations d'imprimeurs rivaliser de zèle et de talent pour soutenir et accroître l'honneur de leur nom.

IV.—Après avoir retracé les faveurs dont l'Imprimerie fut l'objet de la part des rois et des grands personnages de l'État, nous devons, en historien fidèle, ajouter qu'il ne lui manqua pas non plus cet autre genre de gloire, *la persécution*, que les préventions, l'ignorance, la jalousie, suscitent ordinairement contre les œuvres du génie.

Les dissensions religieuses qui agitèrent le règne de François Ier furent le prélude des rigueurs exercées contre l'Imprimerie. La Sorbonne, qui l'avait accueillie à son origine, fut effrayée de l'usage qu'en faisaient les sectateurs de Luther pour propager leurs doctrines, et alla jusqu'à demander, en 1533, la suppression de l'Imprimerie en France. Le roi résista, grâce aux sages observations de Jean Du Bellay, évêque de Paris, et

du savant Guillaume Budé, qui lui représentèrent que le remède était à côté du mal.

Mais des placards injurieux contre la religion catholique ayant été affichés dans tout Paris et même à la porte du palais du roi, il n'hésita plus, et, le 13 janvier 1534, des lettres patentes prohibaient l'Imprimerie dans tout le royaume, sous peine de la *hart*.

Le Parlement refusa de les enregistrer, et, sur ses remontranees, le roi les révoqua.

Cependant des mesures rigoureuses furent prescrites contre les livres, leurs auteurs et leurs imprimeurs.

Sans doute, tout gouvernement a le droit d'empêcher les publications dangereuses et de réprimer les écarts de la presse; mais la législation de cette époque tenait de la barbarie, et on l'appliquait trop souvent pour satisfaire des vengeances particulières.

Parmi les victimes de cette pénalité cruelle, nous citerons Étienne Dolet, un des plus savants typographes de son temps, mais à qui son humeur satirique avait fait beaucoup d'ennemis. Malgré la protection dont le couvrit François I^e en maintes occasions, il fut poursuivi avec acharnement. Accusé d'athéisme pour la traduction d'une phrase de Platon, qu'il avouait lui-même ne pas avoir comprise, il fut étranglé et brûlé à la place Maubert, le 3 août 1546.

Sous le règne de François II, un imprimeur-libraire nommé Martin Lhomme fut aussi pendu à la place Maubert, le 15 juillet 1560, pour avoir publié un pamphlet contre le cardinal de Lorraine et les Guises.

Charles IX rendit des ordonnances draconiennes, qui

condamnaient au gibet les auteurs, imprimeurs et distributeurs de libelles.

Malheureusement, ces ordonnances n'étaient pas une lettre morte. En 1584, sous Henri III, en 1510, sous Henri IV, plusieurs auteurs d'écrits contre le roi furent pendus.

En 1649, Nicolas Vivenay, qui avait imprimé différents pamphlets pendant les troubles de la Fronde, fut condamné à cinq ans de galères.

En 1694, un garçon imprimeur, un garçon relieur et un garçon libraire furent pendus comme complices d'impression et de colportage de libelles sur les amours de Louis XIV.

Nous ne parlons pas des emprisonnements plus ou moins longs à la Bastille ni des sévérités parfois excessives de la censure (1).

Mais si la répression des abus qu'on peut faire de l'Imprimerie se traduisit souvent par des actes de violence déplorables, on doit rappeler aussi les encouragements et les bienfaits nombreux qu'elle reçut pendant cette période de trois siècles. Chose étrange! l'Imprimerie eut bien moins à souffrir des persécutions momentanées auxquelles elle fut en butte que de la liberté sans limites et sans frein dont elle allait être dotée par la Révolution, et qui d'ailleurs ne la mit pas à l'abri de l'échafaud et de la déportation.

(1) Ce n'est pas seulement en France que l'Imprimerie était en butte à ces rigueurs excessives; elle en subissait de semblables et quelquefois de plus cruelles encore dans les autres pays de l'Europe.

CHAPITRE V.

L'IMPRIMERIE DEPUIS 1789 JUSQU'A L'ÉPOQUE ACTUELLE.

SOMMAIRE.

I. L'Imprimerie pendant la Révolution. Liberté absolue de l'Imprimerie; abus de cette liberté; excès de la presse sous la Terreur. Imprimeurs victimes de la Révolution. — II. L'Imprimerie sous le Directoire et le Consulat. — III. Empire. Napoléon Ier réorganise l'Imprimerie; limitation du nombre des imprimeurs. — IV. Restauration : Louis XVIII ; Charles X. Presse périodique; ses vicissitudes. Progrès de l'art typographique ; rénovation du matériel. — V. Gouvernement de juillet. Louis-Philippe. Activité de l'Imprimerie et de la Librairie. — VI. République de 1848. Multiplicité des journaux. — VII. Rétablissement de l'Empire. Avénement de Napoléon III. Expositions universelles. Nouvelle législation de la presse. — VIII. Résumé.

I. — La Révolution de 1789, en abolissant les priviléges, les maîtrises et les corporations d'arts et métiers, proclama le libre exercice de l'industrie ; mais cette liberté sans limite eut de fâcheux résultats. Tant que les professions avaient été protégées par des règlements restrictifs, le nombre des bras étant limité, un travail suffisant avait pu être garanti à chacune d'elles ; mais lorsqu'elles furent livrées à elles-mêmes et pour ainsi dire abandonnées au hasard, les efforts individuels se dépensèrent en pure perte ; une concur-

rence aveugle amena l'encombrement des produits, et blessa à la fois les intérêts des maîtres et ceux des ouvriers. La ruine devint dès lors imminente pour tous.

L'Imprimerie, assimilée aux autres professions industrielles, fut cependant plus profondément atteinte. Les anciens règlements disparurent, la Chambre syndicale fut dissoute, les liens qui unissaient les membres de la communauté furent brisés. Il n'y eut plus pour l'admission des maîtres ni examens, ni brevets, ni garanties.

On ignore le nombre d'imprimeries qui se formèrent alors. On connaît encore moins la quantité d'écrits publiés à la même époque ; la plupart sans noms d'auteurs et d'imprimeurs, et souvent sur de mauvais papier et avec des caractères usés.

Il n'était plus question de demander aux imprimeurs et aux libraires quelque capacité professionnelle, la connaissance des lettres, une instruction même superficielle ; l'ignorance la plus complète était le partage du plus grand nombre. L'Imprimerie était littéralement livrée aux barbares ; elle ne s'alimentait ni des travaux de la science, ni de ceux de la littérature ; son existence dépendait surtout de la fécondité des libellistes les plus éhontés, des pamphlétaires les plus extravagants.

La publication des actes du gouvernement, tirés à un nombre prodigieux d'exemplaires et qu'on envoyait à profusion dans les départements, puis l'émission exubérante des assignats, furent les principales ressources qui restèrent à l'Imprimerie.

L'Assemblée constituante, tout en décrétant la liberté de la presse, avait essayé d'en réprimer les abus ; mais les faibles barrières qu'elle y opposa ne purent résister au torrent révolutionnaire.

Même pendant le régime de la Terreur, la liberté de la presse était toujours inscrite dans les lois, et il est vrai qu'on pouvait impunément attaquer la religion, la morale, la royauté ; mais malheur aux hommes probes et modérés qui auraient cru avoir le droit de manifester leur pensée en vertu de cette liberté insidieuse et mensongère !

Parmi les nombreuses victimes de cette époque néfaste, on compte aussi des imprimeurs dans toutes les divergences d'opinion.

Momoro, quoique ardent démagogue, fut conduit à la mort avec Hébert, rédacteur du *Père Duchêne* et plusieurs autres. Quelque temps auparavant, sa femme, fille de Fournier le jeune, fondeur et graveur de caractères, avait été portée en triomphe dans les rues de Paris, et placée sur le maître-autel de Notre-Dame où elle figura la déesse de la *Raison*. Momoro est auteur d'un Traité élémentaire d'imprimerie, ouvrage estimé.

Anisson-Duperron, ancien imprimeur de Louis XVI, directeur de l'Imprimerie royale, fut traduit au tribunal révolutionnaire sous prétexte d'avoir imprimé un arrêté inconstitutionnel du département de la Somme, quoiqu'il en eût reçu l'ordre du secrétaire général du ministère de l'intérieur. Condamné le 5 floréal an II (25 avril 1794), il fut mis à mort et ses biens furent confisqués.

Beaucoup d'autres imprimeurs, tant à Paris que dans les départements, subirent le même sort.

II. — Après le 9 thermidor, le gouvernement, effrayé de la licence de la presse, voulut y mettre un frein ; et, sur un message du Directoire, les deux conseils législatifs rendirent une loi qui, entre autres dispositions, enjoignait aux imprimeurs de mettre leur nom et leur demeure à tous les ouvrages qu'ils imprimeraient et d'en déclarer au besoin les auteurs.

Le coup d'État du 18 fructidor an v (4 septembre 1797) causa la proscription d'une quarantaine de journaux ; des mandats d'amener furent décernés contre leurs rédacteurs et leurs imprimeurs. Ceux qui ne purent pas se soustraire aux recherches coururent le risque d'être déportés.

Bientôt les journaux furent assujettis au timbre.

Ces temps de troubles et d'anarchie n'étaient guère favorables aux progrès de l'Imprimerie. Elle reçut cependant quelques encouragements de la part de l'autorité. Pierre Didot ayant présenté à la première Exposition des produits de l'industrie française (1798) sa magnifique édition du *Virgile* in-folio, le Directoire, pour honorer l'Imprimerie en sa personne, installa ses presses dans le Palais des sciences et des arts (le Louvre), d'où sont sorties les belles éditions dites *du Louvre*. Vers la même époque, son frère, Firmin Didot, apportait les plus grands perfectionnements à la stéréotypie.

Sous le Consulat et sous l'Empire, jusqu'en 1810, aucune modification importante ne fut introduite dans

la législation de l'Imprimerie ; mais la presse, et surtout la presse périodique, furent surveillées avec le plus grand soin.

Au reste, la nation était fatiguée des luttes incessantes des partis qui avaient inondé la France de leurs polémiques, et les sept à huit cents imprimeries qui existaient alors à Paris se trouvèrent bientôt réduites à trois cent quarante.

Le nombre des journaux politiques diminua, tandis que celui des journaux scientifiques et littéraires augmenta.

Cette réaction tourna au profit de l'art typographique, dont la tourmente révolutionnaire avait arrêté les progrès. Pierre Didot, qui n'avait jamais discontinué ses travaux, obtint de nouveaux triomphes pour ses éditions in-folio de l'*Horace* et du *Racine,* aux expositions de l'an IX et de 1806, où le *Racine* fut proclamé le *chef-d'œuvre de la typographie de tous les temps et de tous les âges.*

A son exemple, les anciens imprimeurs avaient repris courage et fondaient quelques espérances sur l'avenir, mais des plaintes se faisaient entendre contre l'absence de réglementation de l'Imprimerie.

III. — Napoléon lui-même avait reconnu le besoin de réorganiser une profession dont l'exercice touche de si près à l'ordre public.

Il soumit à l'examen du conseil d'État un projet de règlement pour l'Imprimerie et la Librairie, à la discussion duquel il apporta le tribut de sa haute intelligence.

Enfin parut le décret du 5 février 1810, qui institua une direction de l'Imprimerie et de la Librairie, placée sous l'autorité du ministre de l'intérieur, rétablit la censure, déclara que les imprimeurs et les libraires seraient désormais brevetés et assermentés, et réserva au ministre de l'intérieur le droit de retirer le brevet à tout imprimeur convaincu, par un jugement, de contravention aux règlements.

Le nombre des imprimeurs pour la ville de Paris fut fixé à soixante ; celui des libraires resta illimité.

Les imprimeurs brevetés furent tenus d'indemniser ceux qui avaient été supprimés et d'acquérir leur matériel ; mais pour rendre cette condition moins onéreuse, un décret du 11 février 1811 porta le nombre des imprimeurs conservés à quatre-vingts.

Quoique le décret de 1810 eut apporté quelques mesures réparatrices à l'état d'anarchie et d'abaissement où était tombée l'Imprimerie, le brevet, dans sa nouvelle forme, n'offrait pas, comme les anciennes lettres de maîtrise, ces garanties de capacité et d'instruction qui rendaient si honorable la profession d'imprimeur.

Au reste, l'heure n'était pas encore venue où la presse devait prendre un essor plus libre et plus rapide. Les grandes entreprises de librairie furent rares à cette époque. Nous citerons cependant le *Musée français,* publié par Robillard-Péronville, et dont l'exécution dura huit années : magnifique ouvrage renfermant trois cent quarante-quatre planches, gravées par les plus habiles artistes du temps.

Après les belles éditions de Didot, on peut encore citer, comme œuvre d'art, l'*Oraison dominicale,* imprimée en cent cinquante langues différentes, à l'Imprimerie impériale, et que Marcel, directeur de cet établissement, présenta au pape Pie VII, lorsqu'il vint à Paris pour sacrer l'Empereur.

On ne doit pas oublier non plus que c'est par les ordres de Napoléon qu'une commission de savants fut créée pour exécuter aux frais de l'État le grand ouvrage intitulé *Description de l'Égypte.*

Il voulait aussi faire imprimer, aux frais de sa liste civile une collection des meilleurs auteurs, sur le modèle des ouvrages *ad usum Delphini,* pour l'éducation du roi de Rome, et se former pour lui-même une bibliothèque de voyage composée de plusieurs milliers de volumes in-18.

Mais les événements politiques et les désastres de 1814, à la suite desquels l'Empire s'écroula, ne lui permirent pas d'accomplir ces projets.

IV. — La Restauration s'annonça sous des auspices favorables à l'Imprimerie. La Charte de 1814 proclamait la liberté de la presse, sauf les mesures nécessaires pour en réprimer les abus.

Mais bientôt les dispositions les plus sévères furent édictées par la loi du 21 octobre 1814, qui punissait de simples contraventions par des amendes considérables et conservait à l'autorité la faculté de retirer le brevet après la plus légère contravention ; elle soumettait à la censure tous les écrits au-dessous de vingt feuilles d'impression.

Cette dernière mesure n'était que temporaire ; elle fut abrogée par ordonnance royale du 20 juillet 1815.

Cependant la censure des journaux fut prorogée à diverses reprises. La loi du 17 mars 1822 la rendit facultative pour le gouvernement, et la presse périodique n'en fut affranchie qu'à de courts intervalles. Elle venait d'être rétablie quelques jours avant la mort de Louis XVIII. Les journaux, depuis 1819, étaient en outre assujettis à de forts cautionnements.

A son avénement, Charles X leva la censure que subissaient les journaux. (Ordonnance du 29 septembre 1824.)

Mais son gouvernement ne tarda pas à rentrer dans la voie des restrictions. Le 29 décembre 1826, un projet de loi d'une extrême rigueur sur la police de la presse fut présenté aux Chambres : il imposait aux imprimeurs une responsabilité exorbitante, et les rendait passibles des plus énormes amendes ; il soumettait les brochures au timbre, de telle sorte qu'une pièce de théâtre imprimée eût payé au fisc une somme considérable ; enfin il exigeait un cautionnement pour les journax ulittéraires. « Ne croit-on pas voir, dit Chateaubriand à ce sujet, les Welches brisant les monuments des arts ou les Arabes brûlant la bibliothèque d'Alexandrie ? »

Ce projet, que les ministres osèrent qualifier de *loi de justice et d'amour*, nom que, par dérision, le peuple lui a conservé, souleva une vive opposition à la Chambre des députés ; mais malgré les réclamations de l'Imprimerie et de la Librairie, malgré les pétitions qui arrivaient de tous les départements, la loi fut adoptée par

la Chambre à une majorité de deux cent trente-trois voix contre cent trente-quatre (12 mars 1827).

L'émotion fut générale à la nouvelle de ce vote, contre lequel les savants, les hommes de lettres protestèrent énergiquement.

L'Académie française adressa au roi une supplique qui ne fut pas écoutée, et plusieurs de ses membres perdirent alors les hautes positions administratives qu'ils occupaient.

Une adresse votée par l'Académie des sciences de Lyon n'eut pas plus de succès.

Portée à la Chambre des pairs, le 19 mars, cette loi y fut mal accueillie, et la discussion en fut ajournée. Le pouvoir céda enfin, et la loi fut retirée, aux applaudissements de la France entière (17 avril) ; plusieurs jours de suite, Paris et les principales villes furent illuminées.

Cette joie fut de courte durée : deux mois après, la censure fut rétablie. La loi du 18 juillet 1828 la fit cesser, mais ce ne fut qu'un temps d'arrêt.

Parmi les fameuses ordonnances du 25 juillet 1830, la première suspendait la liberté de la presse pour les journaux, les ouvrages périodiques et tous les écrits au-dessous de vingt feuilles d'impression, sans distinction des matières qui y seraient traitées.

Mais on n'eut pas le temps de les mettre à exécution ; une lutte sanglante, qui se prolongea pendant trois jours, se termina par le renversement de la Restauration.

Les procès de presse furent nombreux dans le cours

de cette période. Non-seulement les auteurs d'articles incriminés, mais les imprimeurs, les libraires, les gérants de journaux étaient condamnés à de lourdes amendes et à l'emprisonnement.

Les poursuites contre la presse politique s'expliquent par la crainte qu'elle inspirait alors au pouvoir; mais ce qu'on ne peut comprendre, c'est l'excessive sévérité avec laquelle on frappait l'Imprimerie pour les plus insignifiantes contraventions : un oubli, un retard, de quelques heures dans le dépôt d'un ouvrage encouraient de fortes amendes, et quelquefois la perte du brevet. C'est ce qui arriva à deux imprimeurs de Paris, MM. Paul Dupont et Chantpie. Le premier n'était coupable que de n'avoir pas déposé au bureau de la librairie cinq exemplaires du deuxième tirage d'un écrit non politique, dont le premier tirage avait été déposé, fait reconnu par le tribunal, qui l'avait acquitté en première instance.

Malgré les entraves apportées à l'exercice de l'Imprimerie, les travaux typographiques prirent une extension inconnue jusqu'alors, favorisée par les perfectionnements que reçut l'art lui-même, et que signalèrent les Expositions de 1819, 1823 et 1827. En effet, à partir de 1815, une rénovation complète s'opéra dans son matériel; les anciennes méthodes furent améliorées ou même abandonnées pour faire place à des procédés beaucoup plus rapides, tels que les machines mues par la vapeur, et appliquées aussi à la fabrication du papier.

On imprima à un grand nombre et dans tous les formats une quantité prodigieuse d'ouvrages anciens

et modernes qui, pendant longtemps, alimentèrent l'Imprimerie et la Librairie, en satisfaisant l'empresement du public.

Mais les impressions trop nombreuses amenèrent un véritable encombrement. Les magasins regorgaient de livres qui ne trouvaient plus d'acheteurs.

Sans prétendre justifier les mesures rigoureuses prises contre l'Imprimerie, nous devons dire cependant que la Restauration se montra quelquefois bienveillante à son égard. Ainsi, dans un esprit de justice et de réparation, le monopole de l'Imprimerie royale, pour les impressions administratives, fut supprimé par les ordonnances du 28 décembre 1814 et du 12 janvier 1820, malheureusement révoquées en 1823

En 1817, Louis XVIII acheta pour douze mille francs, à la vente des livres du comte Marc Carthy, le *Psautier,* de 1457, imprimé par Fust et Schœffer, et le donna à la Bibliothèque royale : c'est le seul exemplaire qui existe en France.

V. — Quoique la Révolution de 1830 ait été, en général, pure de tout excès, plusieurs imprimeurs en souffrirent, soit dans leur propriété, soit dans leur industrie.

Le 30 juillet, des ouvriers imprimeurs, égarés par un intérêt mal entendu, s'introduisirent violemment à l'Imprimerie royale et dans d'autres imprimeries, où ils brisèrent les machines.

Mais cet acte de vandalisme fut réprouvé par la majorité des ouvriers typographes de Paris, qui, le

lendemain même, 31 juillet, placardèrent une protestation qui leur fait le plus grand honneur

De nouvelles agitations parmi les ouvriers imprimeurs ayant inspiré des inquiétudes, M. Firmin Didot leur adressa, le 4 septembre, un avis amical, où il démontra l'utilité des presses mécaniques, et le préjudice que l'Imprimerie et la Librairie françaises éprouveraient d'en être privées, tandis que les peuples voisins conservaient les leurs.

Comme toutes les grandes commotions politiques, la Révolution de 1830 amena une crise commerciale, qui pendant plusieurs années, paralysa toutes les industries, notamment celle des livres, dont les produits accumulés n'avaient plus d'écoulement.

Dans ces circonstances critiques, le gouvernement fit au commerce un prêt de trente millions, auquel participèrent pour plus d'un million la Librairie, sur dépôt d'ouvrages, et quelques imprimeries moyennant hypothèque sur une partie de leur matériel. Ce secours leur permit d'attendre des jours meilleurs.

Cette même année, une proposition tendant à la suppression des brevets fut présentée à la Chambre des députés; mais après une longue discussion, à laquelle prirent part les grands orateurs de l'époque, la proposition fut repoussée.

Malgré la liberté dont elles jouissaient et les secours qu'elles avaient reçus du gouvernement, l'Imprimerie et la Librairie restèrent longtemps dans un état de gêne ; mais vers 1835, elles reprirent une activité qui alla toujours en augmentant; et sur la fin du règne de

Louis-Philippe, la production littéraire avait atteint des proportions réellement inouïes.

D'après des calculs très-modérés, et non compris les journaux, revues, etc., de 1830 à 1848 on a imprimé trois cent soixante millions de volumes.

Quant à la presse périodique, qui avait puissamment contribué à la révolution de 1830, le nouveau gouvernement ne pouvait l'oublier. La censure fut abolie, le cautionnement des journaux fut abaissé, et les délits de la presse furent déférés au jury. Mais celle-ci avait pris, sous la Restauration, l'habitude d'une vie toute militante, et le premier usage qu'elle fit de son indépendance fut d'attaquer sans mesure le pouvoir qui la lui avait donnée.

Ces attaques devinrent telles, que les Chambres votèrent des lois sévères, mais dont elles reconnaissaient la nécessité.

Si les progrès de l'art typographique, sous le règne de Louis-Philippe, furent moins importants que sous la Restauration, il faut en chercher la cause dans le dégré de perfection même où cet art était déjà parvenu.

Cependant il n'était pas resté stationnaire, comme on put s'en convaincre aux Expositions de 1834, de 1839, et surtout à celle de 1844, où l'on remarqua de nouvelles améliorations dans les presses mécaniques, dans la gravure des lettres, des fleurons, et de nouveaux procédés, tels que la lithographie et la galvanoplastie.

Malheureusement, plus les produits de la littérature

s'accroissaient, plus la contrefaçon s'exerçait audacieusement. Les lois l'avaient toujours proscrite à l'intérieur, mais elles étaient sans action au dehors. Sur les pressantes réclamations des éditeurs, le gouvernement entama avec les puissances étrangères des négociations à ce sujet ; elles traînèrent en longueur, et une seule convention littéraire avait été conclue avec la Sardaigne, lorsque survint la Révolution du 24 février 1848.

VI. — Le gouvernement provisoire, composé, en partie, d'hommes de lettres et de journalistes, devait naturellement s'occuper de l'Imprimerie ; aussi, dès le 29 février, un décret annula toutes les condamnations prononcées pour délits de presse ; mais la publication d'écrits sans nom d'auteur ni d'imprimeur fut sévèrement interdite.

Les lois antérieures sur la presse furent abrogées ou modifiées ; le timbre des journaux fut supprimé, et cette suppression, jointe à l'absence de cautionnement, donna naissance à une multitude de journaux ou plus tôt de pamphlets, que des crieurs vendaient dans les rues de Paris, comme à la première Révolution. La distribution des feuilles du soir amenait près des ateliers où elles s'imprimaient une affluence si considérable, qu'elle envahissait les rues environnantes et ressemblait à une émeute populaire.

Deux ou trois imprimeries, vouées spécialement à ce genre d'impression, étaient en pleine activité, tandis que celles qui n'employaient leurs presses qu'aux ouvrages de la librairie ou du commerce furent tout à coup privées de leurs travaux.

Cependant des ouvriers typographes inoccupés furent admis temporairement à l'Imprimerie nationale, et y restèrent jusqu'au moment où ils purent rentrer dans les imprimeries particulières.

Mais c'est surtout grâce aux efforts et au dévouement des maîtres imprimeurs et de quelques libraires que la plupart des établissements typographiques de Paris ne furent point fermés, et gardèrent une partie de leurs ouvriers.

Au mois de juin, une insurrection formidable ayant éclaté, le général Cavaignac, investi de tous les pouvoirs par l'Assemblée nationale, suspendit onze journaux dont la publication lui semblait devoir prolonger la lutte qui ensanglantait la capitale.

Une nouvelle suspension de quelques journaux fut prononcée par arrêté présidentiel, lors des troubles du 13 juin 1849.

Diverses mesures relatives à la presse, telles que le cautionnement et le timbre des écrits périodiques, la signature de l'auteur au bas de tout article de discussion politique, philosophique ou religieuse, diminuèrent considérablement le nombre des journaux.

Nous avons vu qu'en 1830, une proposition tendant à la suppression des brevets d'imprimeur et de libraire fut présentée à la Chambre des députés et rejetée ; une proposition semblable fut faite en 1851 à l'Assemblée nationale par quelques représentants, mais elle n'eut pas plus de succès que la première. Les événements de décembre 1851, en faisant disparaître toutes les causes d'inquiétude, effacèrent les derniers vestiges

l a decrise industrielle, et les affaires reprirent leur cours régulier.

La direction générale de l'Imprimerie et de la Librairie fut rétablie, et accueillie avec une vive satisfaction.

Une nouvelle loi sur la presse parut le 17 février 1852, sous forme de décret présidentiel. D'après cette loi, aucun journal politique ne peut être créé sans l'autorisation du gouvernement, auquel est réservé le droit d'avertissement, de suspension et même de suppression ; la connaissance des délits de presse, attribuée depuis 1830 aux Cours d'assises, est déférée aux tribunaux correctionnels. Elle règle le cautionnement des journaux ; elle défend , sous peine d'amende et d'emprisonnement, d'exercer la profession d'imprimeur et de libraire sans brevet; elle soumet au timbre les écrits périodiques.

Cette dispositionde l'article 6 du décret ne faisant pas de distinction entre les journaux politiques et les journaux scientifiques ou littéraires, souleva des réclamations. La chambre des imprimeurs de Paris délégua plusieurs de ses membres auprès du ministre des finances, M. Bignon. Le ministre accueillit avec bienveillance les observations de ses délégués et en reconnut la justesse. Il décida que les journaux et écrits périodiques exclusivement consacrés aux lettres, aux sciences, aux arts et à l'agriculture, continueraient à être exemptés du droit de timbre, et cette décision fut confirmée par un décret du 28 mars 1852.

La contrefaçon des ouvrages étrangers dont les auteurs ont fait le dépôt légal en France a été inter-

dite, même dans le cas où la réciprocité n'existerait pas dans leur pays ; généreuse initiative, qui a provoqué la plupart des conventions internationales conclues avec les principaux Etats de l'Europe pour assurer la propriété littéraire ou artistique.

VII.— Enfin, lors de son avénement à l'empire, Napoléon III a fait remise de toutes les peines prononcées pour contraventions et délits de presse.

Pendant la période dont nous nous occupons, de nouveaux perfectionnements apportés à l'art typographique furent remarqués à l'Exposition des produits de l'industrie française de 1849, où MM. Plon, Paul Dupont (de Paris), Silbermann (de Strasbourg), et Mame (de Tours), obtinrent la médaille d'or.

Par une innovation digne d'éloges, le jury d'exposition donna cette fois une place dans son rapport aux protes et aux ouvriers qui avaient le mieux secondé leurs patrons dans l'exécution des ouvrages les plus remarquables. Sur sa proposition, des médailles et des mentions honorables furent accordées à plusieurs d'entre eux.

En 1851, à l'Exposition universelle de Londres, à laquelle toutes les nations du globe furent conviées et dont l'idée première appartient à la France, six médailles d'honneur furent décernées à la Typographie française, et la grande médaille à l'Imprimerie de Vienne, en Autriche.

De belles découvertes, telles que l'électrotypie ou galvanoplastie, la lithotypographie, la télégraphie électrique, attirèrent aussi l'attention. Ces divers procédés

ouvriront peut-être de nouveaux horizons à l'Imprimerie, ou du moins pourront lui servir d'utiles auxiliaires.

C'est à Paris que l'Exposition de 1855 eut lieu. Non moins brillante que celle de Londres, elle compta un plus grand nombre d'exposants, et attesta des progrès notables dans toutes les branches artistiques et industrielles, spécialement dans la Typographie.

Les grandes médailles d'honneur furent décernées à l'Imprimerie impériale de France, pour la magnifique impression du livre de *l'Imitation* en latin, avec la traduction en vers de Pierre Corneille ; et à l'Imprimerie impériale d'Autriche, pour ses admirables produits galvanoplastiques et ses belles impressions polychromes.

MM. Claye, Paul Dupont et Henri Plon reçurent des médailles d'honneur.

La gravure et la fonte des caractères, la construction des machines, etc., obtinrent aussi des récompenses.

En 1862, nouvelle Exposition universelle à Londres. La Typographie française y figura glorieusement et témoigna une fois de plus de ses progrès incessants, qui lui méritèrent une large part dans la distribution des récompenses.

Comme aux Expositions précédentes, des médailles et des mentions honorables furent accordées à des protes, à des contre-maîtres et à des ouvriers.

L'Exposition universelle de 1867, annoncée et préparée avec une solennité exceptionnelle, eut lieu à

Paris, au Champ de Mars, qui avait été entièrement transformé et approprié à cette fédération artistique, industrielle, agricole et commerciale de toutes les nations. Cette Exposition, dont les nombreux visiteurs conserveront longtemps le souvenir, fut la plus grandiose et la plus brillante qu'on eût encore vue. Elle justifia complétement son titre par l'*universalité* de ses exhibitions, et attira dans la capitale de la France un immense concours d'étrangers. Au milieu de tant d'objets divers exposés dans cette vaste enceinte, les produits de l'Imprimerie ne furent pas les moins remarquables et la typographie française en particulier y recueillit de nouvelles palmes.

La législation de la presse a été modifiée notablement par la loi du 11 mai 1868. Cette loi affranchit de l'autorisation préalable tous les journaux, dont la suspension et la suppression ne pourront être prononcées désormais que par les tribunaux ; elle abaisse les droits de timbre, et réduit de dix à six feuilles d'impression les écrits non périodiques qui y sont assujettis; elle autorise les gérants de journaux à établir une Imprimerie exclusivement destinée à l'impression du journal.

Dans le projet de loi primitif, l'exercice des professions d'imprimeur et de libraire était déclarée libre et les brevets supprimés; mais on a écarté cette disposition sur laquelle il sera statué ultérieurement.

VIII. — Dans le récit succinct que nous venons de faire de l'histoire de l'Imprimerie depuis son origine jusqu'à nos jours, on a pu remarquer les vicissitudes de protection ou d'entraves qu'elle a éprouvées à diverses époques.

Accueillie dès sa naissance comme un art *divin*, et avec un empressement enthousiaste, elle justifia la considération dont on l'environnait par les éminents services qu'elle rendit aux lettres, aux sciences, et même à la religion, car non-seulement elle remit en lumière les ouvrages de l'antiquité dont les rares manuscrits avaient échappé aux ravages du temps ou du vandalisme, mais elle multiplia aussi les exemplaires des livres sacrés et les écrits des anciens auteurs ecclésiastiques.

Enfin elle ouvrit le vaste champ de la publicité à tous les écrivains modernes.

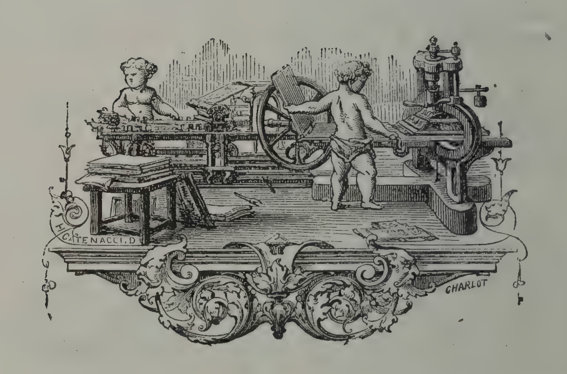
C'est alors qu'elle inspira des défiances à l'autorité, et de là cette réglementation sévère et parfois barbare qui pesa longtemps sur elle.

Il en est de l'Imprimerie comme des autres inventions humaines : elle a un bon et un mauvais côté. Si elle peut servir à propager l'erreur, elle sert merveilleusement à faire briller la vérité ; elle offre la même célérité à l'attaque et à la défense ; mais, quoi qu'en disent ses détracteurs, le bien qu elle a procuré au monde surpasse de beaucoup le mal qu'elle a produit.

En effet, grâce à l'Imprimerie, devenue aujourd'hui une branche industrielle des plus importantes, la multiplicité des livres permet à tout homme studieux de puiser aux sources de la science ; grâce à l'Imprimerie, l'instruction a pénétré dans toutes les classes de la société, et la civilisation a marché à grands pas ; le génie humain, perçant les ténèbres de l'ignorance, a

sondé les secrets de la nature et a pris un essor qui rentre dans les desseins de la Providence.

Tels sont les bienfaits inappréciables que nous devons à l'Imprimerie, et qui lui assurent à jamais la reconnaissance du monde entier.



CHAPITRE VI.

DE LA PROFESSION D'IMPRIMEUR.

Sommaire.

I. Mérite des premiers imprimeurs. — II. Imprimeurs illustres: les Alde. — III. Les Estienne. — IV. Les Elsevier. — V. Les Didot. — VI. Bodoni, Panckoucke, Crapelet, Renouard. — VII. Imprimeurs hommes de lettres. — VIII. Situation actuelle de l'imprimerie.

I. — Dès que la typographie eut remplacé la transcription manuelle et que les rapides opérations de la presse furent substituées au lent et dispendieux travail des copistes, une louable émulation s'empara des esprits. Les savants, les littérateurs, les érudits prêtèrent leur concours aux premiers typographes, et plusieurs même embrassèrent la profession d'imprimeur, afin de contribuer, par des publications utiles et nombreuses, au progrès des études.

Ils s'appliquèrent avec une ardeur infatigable à la recherche des anciens manuscrits dont ils rétablirent les textes souvent altérés par les erreurs des copistes ou les ravages du temps. Ils apportaient à la correction typographique une attention scrupuleuse ; ils revoyaient

eux-mêmes les épreuves et regardaient leur honneur comme engagé à ce qu'il ne s'y glissât aucune faute.

Beaucoup d'entre eux avaient pris leurs grades dans les universités (1); d'autres y avaient été professeurs; plusieurs sont auteurs de divers ouvrages (2).

Leurs successeurs marchèrent sur leurs traces, mais la route était déjà bien aplanie et la tâche était devenue plus facile à remplir. Cependant la plupart étaient aussi des hommes de mérite qui mirent tous leurs soins à perfectionner l'art typographique et montrèrent un dicernement judicieux dans le choix des ouvrages qu'ils publièrent.

Qui disait alors imprimeur entendait par là un homme instruit, honorable et considéré.

Les familles les plus distinguées et revêtues de hautes charges et de dignités formaient des alliances avec des imprimeurs ou des libraires.

Au reste, naître et mourir imprimeur, telle était la loi commune. Sébastien Nivelle, surnommé dans son épitaphe *la perle des libraires* de France, exerça sa profession cinquante-trois ans. Sébastien Cramoisy, premier directeur de l'Imprimerie royale, et ensuite

(1) Lottin, dans sa dédicace du *Catalogue des libraires et des imprimeurs* de Paris, adressée aux recteur et membres de l'Université, s'exprime ainsi : « Vous offrir, Monseigneur et Messieurs, le « catalogue des libraires et imprimeurs de la capitale, c'est pré- « senter à l'Université les noms d'une partie de ses enfants.

(2) Née de la Rochelle, dans sa *Notice des libraires et imprimeurs auteurs*, en comptait, jusqu'en l'année 1779, plus de trois cents qui avaient écrit quelques œuvres littéraires ou scientifiques, et le nombre s'en est beaucoup accru depuis cette époque.

échevin et juge consul, mourut en 1669, après une carrière typographique de soixante-sept ans. Le célèbre Antoine Vitré fut soixante-quatre ans imprimeur.

Enfin il y a des familles où la profession d'imprimeur s'est perpétuée pendant deux et trois siècles.

II. — Parmi le grand nombre d'imprimeurs illustres quelques noms méritent une mention particulière, car ils personifient, pour ainsi dire, toutes les gloires de l'Imprimerie.

Nous signalerons d'abord les Alde, dont trois générations successives ont puissamment contribué non-seulement au progrès de l'art typographique, mais encore à la propagation des bons livres en les reproduisant sous de petits formats qui en rendaient l'acquisition moins coûteuse.

Alde Manuce (*Aldo Manuzio*), surnommé *l'ancien*, naquit, en 1449, à Bassiano, dans les États Romains. Il fit ses études latines à Rome, puis alla suivre, à Ferrare, les leçons du célébre professeur de grec Guarini. En 1482, à l'approche de l'armée vénitienne, Alde se retira à la Mirandole, chez l'illustre Jean Pic, avec qui il se rendit ensuite à Carpi, auprès du prince Alberto Pio. C'est là, probablement, que fut conçu le projet de la belle imprimerie dont le chef prit le surnom de Pio, du nom du prince de Carpi, Alberto Pio, qui l'autorisa à le porter (1) par reconnaissance de l'éducation littéraire qu'il en avait reçue.

(1) 1503. Depuis lors, Alde signait *Aldo Pio Manuzio* ou *Aldus Pius Manutius Romanus*.

Au moment où il s'établit à Venise, en 1489, et quoiqu'il eût fait d'excellentes études littéraires, Alde n'avait aucune connaissance de l'Imprimerie ; mais cette difficulté ne l'arrêta point. Il savait que les livres manquaient à ceux qui voulaient apprendre ; que, dans ces temps, si voisins de l'origine de l'Imprimerie, il n'existait que des éditions fautives, et que la plupart des manuscrits non encore publiés n'étaient pas moins défectueux ; il résolut donc de se faire imprimeur, afin de retirer les anciens écrivains du chaos où huit siècles de barbarie les avaient plongés, et d'en multiplier les œuvres par l'impression. Les études, les travaux de toute sa vie tendirent constamment vers ce noble but, et il eut le bonheur de l'atteindre, grâce à sa vaste érudition, à son énergie et à une force de volonté qui ne se démentit jamais.

Les premiers livres qu'il imprima portent la date de 1494.

Son établissement comptait à peine trois années d'existence, et déjà il avait publié plus de quarante volumes de classiques, parmi lesquels *Théocrite, Aristophane,* la *Grammaire grecque* de Constantin Lascaris. la belle édition d'*Aristote*, etc.

Alde avait pris à tâche de reproduire tous les chefs-d'œuvre de la littérature grecque, comme les premiers imprimeurs de Rome s'étaient chargés de reproduire les chefs-d'œuvre de la langue latine.

Il fut secondé dans ses immenses travaux par de savants collaborateurs dont les principaux étaient Démétrius Chalcondyle, Marc Musurus, Gir. Aleandro

et Érasme, qu'il logea chez lui, mais avec lequel il eut le malheur de se brouiller vers la fin de sa carrière.

Au reste, tout le fardeau de l'entreprise retombait sur Alde; en effet, il ne prenait pas un instant de repos, et l'on a peine à croire qu'il ait pu résister si longtemps à un pareil abus de la force physique. Aussi, dans une note qu'on lit à la fin d'une de ses éditions de la Grammaire de Lascaris, il fait un douloureux tableau des exigences de sa *très-dure profession*. « Si vous en étiez témoin, dit-il au lecteur, vous auriez pitié de votre pauvre Alde ».

Jamais il ne réimprima une nouvelle édition sans chercher à la rendre meilleure et plus utile que les précédentes. Les traductions étaient chaque fois retouchées, et les textes originaux rectifiés. C'était lui, le plus souvent, qui se chargeait de ce travail.

Dans la préface de la belle édition de *Platon*, publiée en 1513 par les soins réunis d'Alde et de Musurus, Alde écrit qu'il voudrait racheter d'un écu d'or toute faute qui pourrait s'y rencontrer.

En 1500, Alde mit en usage un caractère penché appelé *italique* ou *aldino*, dont il avait commandé l'exécution à Jean de Bologne, son habile graveur. C'est l'écriture de Pétraque, dit-on, qui lui avait donné la première idée de ce caractère, qu'il dessina lui-même.

Un privilége de dix ans fut accordé à Alde, le 13 novembre 1502, par le sénat de Venise, pour lui garantir l'emploi exclusif de ses caractères italiques ; privilége successivement renouvelé par le pape Alexandre VI,

maintenu pour quinze ans par Jules II en 1513, et confirmé par Léon X (1).

Alde fut le premier qui imprima des livres dans le format in-8°, lesquels, renfermant presque autant de matière que les in-4° ou les in-folio, étaient à la fois plus commodes et plus économiques (2). Ces charmants volumes, qu'on pouvait emporter avec soi à la promenade et en voyage, furent accueillis avec la plus grande faveur par les hommes studieux et les amis des lettres ; ils firent une concurrence redoutable aux in-folio. On put dès lors posséder dix ou douze volumes pour le prix d'un ouvrage de ce dernier format, incommode d'ailleurs, et ne pouvant se lire que sur un pupître.

Alde Manuce, vers 1500, avait épousé la fille d'André Torregiano d'Asola, avec lequel il s'associa plus tard. André était un homme très-instruit, qui avait acheté et qui exploitait la célèbre imprimerie de Nicolas Jenson, à Venise, et, comme il était riche, il lui fut aussi d'un grand secours.

Les guerres dont l'Italie était alors le théâtre firent éprouver à Manuce des pertes considérables et le forcèrent même à fermer ses ateliers.

Enfin, les temps étaient devenus meilleurs, et Alde avait repris ses travaux typographiques avec une nouvelle ardeur, lorsque la mort vint les interrompre. Il

(1) Malgré ce privilége, les livres imprimés par Alde étaient souvent contrefaits à Florence par les Junte.

(2) Chaque volume in-8° ne coûtait alors que deux francs cinquante centimes, valeur actuelle.

mourut le 6 février 1515, à soixante-six ans, laissant quatre enfants en bas âge, parmi lesquels Paul, qui n'avait alors que trois ans, et qui devint presque aussi célèbre que lui. Après vingt-cinq ans de pénibles travaux et d'une vie économe et même parcimonieuse il mourut dans un état voisin de la pauvreté.

Son corps fut porté, par ses ordres, à Carpi, chez le prince dont il avait été le précepteur ; il voulut aussi que sa veuve et ses fils allassent demeurer dans cette principauté, dont les maîtres leur concédèrent quelques possessions. Alde fut enseveli dans l'église de Saint-Patrinian. On plaça des livres dans son tombeau, et son oraison funèbre fut prononcée après le service par Raphaël Regius, professeur en cette ville.

Indépendamment de ses nombreuses éditions grecques et latines, qu'il accompagnait ordinairement de préfaces ou de dissertations, Alde a laissé plusieurs ouvrages qui justifient amplement la réputation d'érudit dont il jouit encore. Sa *Grammaire latine*, publiée en 1501, et à laquelle il joignit une Introduction à la langue hébraïque, et sa *Grammaire grecque*, qui ne fut imprimée qu'en 1515, après sa mort, par les soins de Marc Musurus, son ami, témoignent des connaissances qu'il avait acquises dans ces diverses langues.

Alde, comme la plupart des imprimeurs de ces premiers temps, avait adopté une marque ou fleuron dont il décorait ses livres. C'était une ancre enroulée par un dauphin.

Erasme dit que cet emblème, le dauphin s'enroulant autour d'une ancre, se trouvait sur des médailles

impériales. On le voit, en effet, sur le revers d'une médaille d'agent de Vespasien, et aussi de Domitien. Bembo fit présent d'une de ces médailles de Vespasien à Alde, qui, se rappelant l'adage latin *Festina lente,* adopté par Auguste, crut que le dauphin désignant la vitesse, à cause de la rapidité avec laquelle il fend les ondes, et l'ancre étant une marque de solidité et de constance, ces deux emblèmes exprimeraient avec justesse que, pour travailler solidement, il faut travailler sans relâche, mais cependant avec une lente réflexion. Alde développe sa pensée en écrivant au prince de Carpi, à la fin du recueil des anciens *Astronomes*, qu'il imprima en 1499 : « Je me rends à moi-même ce témoignage que j'ai toujours eu pour compagnons, comme cela est convenable, dit-on, le dauphin et l'ancre ; car nous avons donné et nous donnons assidûment beaucoup de choses, sans nous hâter (1). »

Après la mort de son illustre chef, l'imprimerie aldine tomba dans les mains d'André Torregiano d'Asola, beau-père d'Alde, et qui s'était chargé de la tutelle des quatre enfants laissés par celui-ci. Secondé par ses deux fils, François et Frédéric, il acheva les travaux commencés par son gendre et publia plusieurs éditions grecques et latines, portant cette indication : *In ædibus Aldi et Andreæ Asulani soceri.*

Malgré les efforts et le mérite réel de ces trois hommes réunis, le jeune Paul Manuce eut la douleur de voir les travaux de son père abandonnés et la gloire de son nom faiblement soutenue. André d'Asola mou-

(1) Voyez M. Didot, article *Typographie* de l'*Encyclopédie modcren*

rut en 1529, et l'imprimerie, par suite de discussions de famille, fut fermée pendant plusieurs années. Mais Paul Manuce, qui avait fait de fortes études, ne tarda pas à la rouvrir. Dès que l'âge, comme il nous l'apprend lui-même, la maladie et les ennuis domestiques lui permirent de prendre en main la gestion de l'imprimerie (1533), il se préoccupa vivement du besoin de rehausser l'éclat de la réputation paternelle et de revenir sur les traces glorieuses dont on s'était si malheureusement écarté.

Non moins épris de l'étude et de la science que de son art, Paul se livra tout entier aux travaux littéraires et typographiques, et, comme presque tout était déjà fait pour la publication des livres grecs inédits, il se voua spécialement à la littérature latine. Dans ses nombreuses réimpressions, on est toujours sûr de trouver quelque amélioration, soit dans le texte, soit dans les notes ou scolies. A l'exemple de son père, jamais il ne négligea, par un excès d'amour-propre mal entendu, de s'entourer des conseils et de l'aide des savants. C'est ainsi qu'il atteignit ce haut degré de perfection qui distingue ses éditions de toutes sortes.

Après un cours voyage à Rome, Paul Manuce reprit sa tâche d'éditeur et poursuivit ses études littéraires avec une assiduité telle, qu'en 1556 il écrivait à Selva que, depuis vingt ans, il n'avait point laissé passer un seul jour sans écrire quelque chose.

Forcé par de nouveaux embarras de famille de quitter Venise une seconde fois, il alla visiter d'anciennes bibliothèques, notamment la bibliothèque des Franciscains à Césène, où il recueillit de précieux matériaux

pour les belles éditions qu'il donna, à son retour, de *Virgile,* de *Pétrarque* et de *Cicéron,* son auteur favori. Des chaires d'éloquence lui avaient été offertes, l'une à Venise, l'autre à Padoue : il les refusa par attachement aux habitudes modestes et laborieuses de sa profession. Il refusa également et pour les mêmes motifs les offres des princes de Ferrare, qui l'engagaient à y transporter son établissement, et celles de la ville de Bologne qui l'appelait aussi dans ses murs.

Cependant il se rendit à Rome, en 1561, sur l'invitation du pape Pie IV qui lui confia l'impression des *Pères de l'Église,* d'après les beaux manuscrits de la bibliothèque Palatine.

Le saint père fit donner à Paul Manuce cinq cents ducats d'or par an, et trois cents pour ses frais de déplacement ; il se chargea, en outre, de toute la dépense des impressions, sauf à s'en récupérer par la vente des livres, qu'il voulait établir au plus bas prix. Une belle et spacieuse maison fut mise à la disposition de Paul Manuce ; on lui procura d'habiles correcteurs ; enfin, le pape fit en plein consistoire cette recommandation : « Ayez soin que rien ne manque à Manuce et à l'imprimerie, parce que notre volonté est d'en faire un très-honorable établisssement. »

Le premier soin de Paul Manuce fut de faire venir de France un assortiment de matrices ou frappes de beaux caractères. Les premiers livres qu'il imprima à Rome furent le *Saint Cyprien* (1563), la *Bible* en latin, le recueil des *Décrets du Concile de Trente,* puis un grand nombre d'autres ouvrages d'une haute importance. Ces éditions portent l'indication : *In ædibus*

populi romani, ce qui fait supposer que l'imprimerie était en partie à la charge de la municipalité de Rome.

Mais à la mort de Pie IV, les magistrats *del popolo* enjoignirent à Paul Manuce de transporter son imprimerie hors des bâtiments de la ville, où elle était établie. Paul se conformant à cette injonction, rendit, en effet, les clefs de l'imprimerie, le dimanche 6 janvier 1566. Mais le lendemain, le pape Pie V, ayant été élu, reçut durement les magistrats municipaux qui venaient le complimenter : « Retirez-vous, retirez-vous leur dit-il, réinstallez tout de suite dans sa maison messire Paul Manuce, et puis revenez : s'il nous semble bon de vous accorder des grâces, nous vous les accorderons. »

Mais comme la volonté du pape était qu'on n'imprimât rien à Rome qui n'eût pour objet exclusif la religion, Paul Manuce était obligé de faire exécuter à Venise, chez son fils, les ouvrages qui faisaient son occupation favorite, tels que ses *Commentaires* sur les œuvres de Cicéron, sa traduction des *Philippiques de Démosthènes*, en latin ; ses quatre traités sur les *antiquités romaines*, etc.

Cependant, les tracasseries auxquelles il avait été en butte, sa faible santé, et le besoin de surveiller lui-même ses impressions de Venise, l'engagèrent à renoncer à la direction de l'imprimerie papale, confiée depuis neuf ans à ses soins.

Après un voyage à Vérone et à Milan, il retourna, en 1572, à Venise ; mais il y resta peu de temps. Obligé de se rendre à Rome pour régler quelques intérêts, il y fut accueilli avec joie par ses anciens amis, et le

pape Grégoire XIII, qui prenait intérêt à ses travaux, l'engagea à les poursuivre. Paul Manuce consentit donc à demeurer dans cette ville, où il mourut le 6 avril 1574. Il fut enterré dans l'église de Saint-Marie à la Minerve.

Il avait vécu environ soixante-deux ans, dans des luttes presque continuelles contre la maladie, et livré sans relâche à ses travaux typographiques et littéraires.

En un mot, il fut, comme son père, l'honneur de la typographie. Henri Estienne, pendant son séjour à Venise, s'était lié d'amitié avec lui et l'avait chargé d'imprimer sa traduction, en vers latins, de plusieurs idylles de Moschus, de Bion, de Théocrite, suivie de trois poëmes de sa composition et d'une traduction, en vers grec, d'une élégie de Properce (1).

Paul Manuce jouit toute sa vie de la faveur des grands.

L'empereur Maximilien II, par un diplôme de noblesse du 28 avril 1571, accorda à Paul Manuce le droit d'ajouter à ses armes l'aigle impériale. Mais la mort de Paul Manuce, survenue peu après, ne lui permit pas d'imprimer ces armes sur aucun de ses livres.

Il compta de nombreux amis et trouva dans leur commerce plus de charme que dans les relations de sa propre famille. Ses deux frères lui donnèrent de graves sujets de mécontentement, et son fils, Alde le jeune, plus d'une fois rebelle à ses désirs et à ses volontés,

(1) Venetiis, Aldus, 1555.

ne sut pas toujours soutenir la renommée du beau nom qu'il portait. Néanmoins, il avait beaucoup d'érudition, comme l'attestent les nombreux écrits historiques, archéologiques et philologiques qu'il a laissés.

Alde le jeune était né le 13 février 1547. Dès sa plus tendre enfance, son père veilla avec un grand soin à son éducation. Ses dispositions précoces semblaient seconder les vœux paternels, et donnaient les plus belles espérances. Mais son caractère ardent et son inconstance rendirent sa jeunesse orageuse et l'empêchèrent de remplir sa carrière d'imprimeur aussi bien qu'on aurait dû l'attendre de lui.

Alde n'avait que dix ans lorsqu'il donna la première édition d'un recueil intitulé : *Eleganze della lingua toscana e latina, scelte da Aldo Manutio* (1556). A l'âge de quatorze ans (1561), il fit paraitre son *Orthographiæ Ratio,* ouvrage où il expose un système ayant pour objet d'orthographier d'une manière régulière la langue latine.

De 1562 à 1565, il resta à Rome, où il avait été appelé par son père, qui lui fit faire une étude approfondie des monuments.

De retour à Venise (en 1565), il reprit la direction de l'imprimerie aldine et le cours de ses publications. Il épousa, en 1572, Francesca-Lucrezia, fille de Bernard Junte *(Giunta)*, célèbre et habile imprimeur de Florence, possesseur d'une fortune honorable, et avec qui il forma une association avantageuse. En 1576, peu de temps après avoir fait paraître son *Commentaire sur l'Art poétique d'Horace*, accompagné d'une dissertation où il traite trente questions d'antiquités, il fut

nommé professeur de belles-lettres et lecteur dans les écoles de la chancellerie, puis secrétaire du sénat de Venise. Mais son inconstance naturelle fut cause qu'il négligea tous ces avantages. En 1585, il abandonna sa patrie, son établissement, ses emplois, pour aller occuper une chaire d'éloquence à Bologne, où il était demandé. Il accepta ensuite la chaire de belles-lettres qui lui était offerte à l'Université de Pise, par le grand-duc François de Médicis. Enfin, ayant été nommé, par Sixte-Quint, à la chaire qu'avait occupée le célèbre Muret, ami de son père, il quitta Pise et vint à Rome, où, deux ans après (1590), Clément VIII, lui confia en outre, la direction de l'imprimerie du Vatican. Il occupait ces deux emplois lorsqu'il mourut, à Rome, le 28 octobre 1597.

Comme érudit, Alde le jeune avait une réputation méritée en Italie : on le voit à la manière dont les universités s'y disputaient sa possession. Aussi est-ce peut-être à son goût pour les lettres qu'il faut attribuer la négligence qu'il mettait dans l'exécution matérielle des travaux de sa profession, et le malheur qu'il eut de rester, à cet égard, en arrière de son père et de son aïeul. Il publia d'ailleurs un grand nombre d'éditions. Celles du *Tasse* contiennent des corrections indiquées probablement par l'infortuné poëte, qu'il visita dans sa prison à Ferrare. Mais sa publication la plus importante est le *Cicéron,* 10 volumes in-folio, 1583.

Il adopta pour marque typographique les armoiries que l'empereur Maximilien avait accordées à Paul Manuce, et dans lesquelles se trouve reproduite l'ancienne marque aldine.

En lui finit cette illustre famille de typographes, à qui nous devons la conservation de tant de précieux monuments littéraires de l'antiquité grecque et latine.

L'indication seule des éditions faites à Venise par l'imprimerie des Alde formerait un gros volume.

Le cardinal de Brienne, qui avait conçu le projet d'une bibliothèque universelle, avait fait imprimer, en 1790, un catalogue des impressions aldines. Ce catalogue les fit rechercher encore davantage. Aussi, la rencontre d'un volume d'Alde est, aujourd'hui encore, pour un bibliophile, une bonne fortune qui, suivant le mot spirituel de Mirabeau à l'abbé de Saint-Léger, *le rend heureux pour trois jours*

Mais l'ouvrage le meilleur sur les éditions aldines, celui où nous avons puisé les renseignements que nous venons de donner sur leurs illustres auteurs, est le catalogue de Renouard (1). Cet ouvrage, rédigé avec une grande conscience, et fruit d'innombrables recherches, renferme l'indication de tous les livres publiés par les Alde, avec des notices qui font ressortir le mérite de chaque édition.

III. — Pendant que les Alde s'illustraient en Italie, une autre famille d'imprimeurs s'illustrait également en France, et balançait, si elle ne surpassait, leur célébrité. Nous voulons parler des Estienne, éternel honneur de l'imprimerie française, comme l'a dit si justement M. Taillandier, et dont la vie résume à elle seule l'histoire de l'Imprimerie au XVIe siècle.

(1) Un volume in-8°, 3e édition, 1834.

Le chef de cette famille, Henri Estienne Ier, naquit en 1470, d'une famille noble de la Provence, et vint à Paris, vers l'an 1500. Grand admirateur de l'art typographique, récemment inventé, il ne craignit pas, pour l'exercer lui-même, de déroger à l'antique noblesse de sa race (1), ni même d'encourir l'exhérédation pater-

(1) M. Didot dans l'Encyclopédie moderne, article *Typographie*, donne les renseignements suivants sur la généalogie de Henri Estienne :

« Le tableau généalogique de la famille des Estienne, que je possède et qui fut donné à mon père en 1816, par un descendant des Estienne, Antoine, cinquième de ce nom, colonel en retraite aux Invalides en 1821, ancien inspecteur de la librairie, mort à Paris, le 11 décembre 1826, n'indique pas l'année de la naissance de Henri Estienne, premier du nom. Il y est dit qu'en 1484 il fut déshérité par son père, et qu'il commença son établissement d'imprimeur à Paris avant 1500.

« Cette généalogie prouve que « les Estienne descendaient d'une « très-noble famille de Provence, remontant en droite ligne à Pierre « Estienne, seigneur de Lambesc en Provence, qui vivait en 1200, « armé chevalier par Raymond de Porcelets, attendu qu'il tirait son « origine d'anciens chevaliers, et qui fut confirmé dans tous ses « droits et priviléges de vieille noblesse militaire par Charles d'Anjou, roi de Naples et comte de Provence, l'an 1307, ainsi qu'on le « voit dans un type déposé aux archives du roi, à Aix, livre B, fo- « lio 4o, cité en l'état de la noblesse de Provence, etc. »

« Godefroi, père de Henri, premier du nom, avait épousé Laure de Montolivet. Je pense donc que c'est en souvenir de ce nom et de l'olivier, blason des armes de la famille de sa mère, que Henri adopta l'olivier comme emblème placé sur les livres qu'il imprimait, faisant revivre ainsi les armes de la famille de sa mère, puisque son père l'avait privé des siennes... »

Ce tableau généalogique de la famille des Estienne a été imprimé dans les ateliers de MM. Didot, par un des fils du colonel Antoine, M. Paul Estienne, né à Sedan en 1806, et qui a fait son apprentissage typographique chez Firmin Didot. (Voyez ci-après, page 165.

nelle. Il commença à imprimer, en 1502, avec Hopil Wolfgang : leurs premières publications furent les *Ethiques* d'Aristote, qui parurent la même année ; la *Logique* d'Aristote et l'*Astronomicon* de Lefèvre d'Estaple, qu'ils donnèrent en 1503. Les livres que Henri Estienne publia seul dans la suite portent l'indication de *rue du Clos-Bruneau, quartier des Écoles de droit*, ou bien celle de *rue du Collége-de-Beauvais, en face des Écoles de droit.* Son plus beau livre, suivant M. Didot, est le *Quincuplex Psalterium* contenant cinq versions latines des Psaumes, et imprimé en 1509 et 1513, in-folio, en rouge et noir, et en caractères romains. On voit, par la souscription ajoutée à la *Chronique* d'Eusèbe, imprimée en 1512, qu'il eut Josse Bade pour associé dans cette édition.

Il fut aussi associé avec Simon de Collines, graveur habile, qui enrichit son imprimerie de très-beaux types.

Henri Estienne mourut en 1520, après avoir imprimé, en dix-huit ans, cent vingt et un ouvrages in-folio, et laissant trois fils, François, Robert et Charles, qui exercèrent tous trois la profession d'imprimeur.

L'aîné, François, continua l'association que son père avait formée avec Simon de Collines, qui épousa la veuve de Henri Ier.

Le second, Robert, n'avait pas plus de dix-sept ans lorsqu'il perdit son père. Comme son frère aîné, il concourut, pendant plusieurs années, avec Simon de Collines, à l'exploitation de l'imprimerie. De plus, sans autre secours que sa propre intelligence et son extrême application, il fit des progrès incroyables dans l'é-

tude des langues latine, grecque et hébraique. A dix-neuf ans il publia, en petit format, une édition du Nouveau Testament en latin.

Il était âgé de vingt et un ans (vers 1524), lorsqu'il rentra dans la propriété de l'imprimerie paternelle. On voit dans ses ouvrages qu'il habitait le quartier des Écoles de droit, *e regione Scholæ Decretorum.* En 1527 il épousa Perette Bade, fille de Josse Bade, femme aussi instruite que distinguée par son amabilité et sa modestie.

A cette époque, Robert Estienne établit chez lui une société de savants de diverses nations, qu'il accueillait avec autant de grâce que de générosité, et dont plusieurs étaient *correcteurs d'épreuves* dans son imprimerie. Chez lui, comme chez Henri Estienne, on ne parlait que latin ; c'était la langue familière de tout le monde, hommes, femmes, enfants et domestiques.

Robert publia plusieurs éditions des bons auteurs latins ; mais s'étant aperçu bientôt que les jeunes gens manquaient de grammaires et de lexiques pour recueillir tout le fruit de ces éditions, il imprima quelques ouvrages de cette nature, et chargea plusieurs personnes de composer un dictionnaire latin. Malgré les récompenses qu'il offrit à ceux qui acceptèrent sa proposition, il ne put obtenir aucun résultat satisfaisant, à cause de l'énorme difficulté que le manque d'index faisait éprouver dans les recherches. Cependant il ne perdit pas courage. Il se mit lui-même à l'œuvre, et parvint à donner aux savants, en 1531, le *Thésaurus latinæ linguæ*, dont il fit un abrégé à l'usage des jeunes gens.

Il y travailla pendant deux années avec une telle ac-

tivité, que les deux presses de son imprimerie qui exécutaient le tirage de ce livre étaient constamment alimentées. Outre cela, il ne négligeait aucun des moindres détails typographiques, et corrigeait aussi les épreuves. S'il ne succomba pas à des travaux aussi compliqués et assidus, il en eut l'obligation au personnel éclairé et choisi qui le secondait dans sa tâche, et particulièrement à Jean Thierry de Beauvais, qui s'était chargé de relire son travail.

Pendant deux ans que l'exécution de ce dictionnaire (1) le tint, jour et nuit, enfermé dans son cabinet et penché sur ses nombreux volumes, « qu'il usait à force de les feuilleter, » il avait rompu en quelque sorte avec les vivants, et oublié jusqu'au soin de sa propre personne, lui qui, d'ordinaire, avait une certaine élégance dans ses mœurs, et qui aimait à se distraire de ses longs travaux en faisant, avec une épouse aussi instruite qu'aimable, les honneurs de sa maison aux savants et à ses amis. Et si on considère qu'une si vaste entreprise s'est accomplie dans un si court espace de temps, on se demande, avec son fils Henri, comment

(1) Robert Estienne fit une nouvelle édition de cet ouvrage en 1543.

Ce grand monument littéraire, qui a été réimprimé en 1551, à Venise, par Nizzollius; à Lyon, en 1573, par Philippe Tinghy ; à Londres, en 1734, avec de nombreuses additions, par Johnson, Hutchinson, Taylor et Law ; à Bâle, en 1740, par Birrius ; à Leipsick, en 1749. avec des additions considérables, par Jean-Mathieu Gesner, n'a pas encore été reproduit en France, quoique depuis longtemps déjà la maison Firmin Didot frères eût témoigné l'intention de se charger de cette grande et honorable entreprise.

« ce travail, qui dompta les autres hommes, s'est vu lui-même dompté par Robert Estienne. »

Robert Estienne s'occupait en même temps de perfectionner la gravure des caractères. Il les débarassa des abréviations multipliées, qui étaient une imitation trop servile des manuscrits, fatiguaient la vue et gênaient la lecture. La deuxième édition de la *Bible* latine et celle du *Virgile* (1532), attestent dans la gravure des progrès remarquables, et les lettres italiques, que les Alde avaient employées les premiers, y sont plus parfaites.

En 1539, Robert Estienne fut nommé imprimeur du roi pour le latin et l'hébreu. Le titre d'imprimeur pour le grec ayant été conféré précédemment à Conrad Néobard, ce n'est qu'après la mort de celui-ci, en 1545, que Robert devint aussi imprimeur du roi pour le grec.

Toutefois, déjà, avant cette époque, François Ier lui avait fait remettre les caractères orientaux gravés par Guillaume Lebé, et les beaux caractères grecs gravés par Garamond, sur les dessins du Crétois, Ange Vergèce, calligraphe du roi.

Grâce à la munificence de François Ier, les presses de Robert Estienne, rivales de celles d'Alde l'ancien, mirent au jour, de 1544 à 1550, les nombreuses et savantes publications grecques dont ce célébre imprimeur dota la France, et parmi lesquelles on ne compte pas moins de huit premières éditions. C'est en 1544, et pour l'impression de l'*Histoire ecclésiastique d'Eusèbe*, 2 vol. in-folio, que Robert Estienne se servit, pour la première fois, des caractères grecs dit *grecs du roi*. Il plaça en face, decet ouvrage une épître en forme de

préface, écrite en grec, et qui fait autant d'honneur au roi qu'à l'imprimeur. En voici la traduction :

« Robert Estienne, imprimeur du roi, à tous ceux qui liront ce livre, salut.

« Si le divin Platon a eu raison de dire que le genre humain serait heureux quand les philosophes régneraient, ou quand les rois deviendraient philosophes, il faut s'empresser de proclamer la France réellement heureuse sous un roi tel que François Ier. N'est-ce pas en effet, une merveille que ses entretiens avec les hommes les plus instruits, dans lesquels, presque tous les jours, après avoir réglé les affaires de l'État, il traite, au grand étonnement de ceux qui l'écoutent, toutes sortes de questions littéraires et scientifiques! N'est-il pas admirable de voir un roi, forcé de s'occuper des plus graves intérêts, traiter tous les sujets avec une éloquence et une justesse que peuvent à peine égaler les hommes qui ont consacré toute leur vie à l'étude; de l'entendre proférer cette maxime, digne d'un philosophe accompli, que la règle qu'il doit appliquer à l'exercice de son pouvoir, c'est de faire à la société tout le bien que lui permettent les circonstances?

« Aussi, son premier soin a-t-il été de choisir, avec une scrupuleuse attention, les maitres les plus habiles dans les plus belles sciences, et de leur donner des chaires dans cette école si fameuse, où l'amour de l'étude attire de toutes parts d'innombrables élèves. Les hommes qu'il a trouvés sufisamment instruits, et déjà habitués au maniement des affaires, il les a élevés aux honneurs. D'autres encore ont reçu des présents dignes de la magnificence royale; et quant à ceux qui

ont voulu rester étrangers à toute instruction, il s'est montré si sévère à leur égard, que ceux surtout qui avaient de la naissance et de la noblesse, et qui regardaient l'étude comme incompatible avec leur condition, s'efforcent maintenant de joindre la culture des lettres à la science des armes.

« Enfin, il a formé, à grands frais, une vaste bibliothèque, où il a rassemblé des livres de tout genre, et il ne se passe pas de jour qu'il n'en ajoute de nouveaux. Il a fait venir à grands frais, de la Grèce et d'Italie, les ouvrages des poëtes et des historiens les plus célèbres de l'antiquité, et il a pris tous les moyens de faire jouir de ses richesses quiconque le désire. C'est dans ce but qu'il a ordonné aux ouvriers les plus habiles d'exécuter des caractères de forme moderne et élégante. Avec ces caractères, les plus beaux ouvrages, imprimés avec soin et multipliés à l'infini, se répandront dans toutes les mains, et déjà nous en livrons au public un spécimen en langue grecque.

« Pour parvenir plus sûrement à nous acquitter, comme nous le devons, de l'office que le roi nous a confié, nous avons pris soin de collationner et comparer les textes de plusieurs anciens manuscrits ; nous avons appelé à notre aide les soins et les lumières des hommes les plus consommés dans ce genre de travail et particulièrement attachés à notre maison.

« Jouissez pleinement, lecteurs, du fruit de nos labeurs, et rendez de justes actions de grâce au meilleur comme au plus libéral des princes, qui vous prodigue ces dons avec tant de sollicitude et de munificence.

« Paris, la veille des calendes de juillet 1544. »

Robert Estienne apportait les soins les plus minutieux à ses impressions. On a même dit que, de peur qu'il ne fût omis quelque chose dans la correction de ses livres, il en affichait publiquement les épreuves, avec promesse d'argent pour quiconque y découvrirait des fautes. François Ier allait souvent le voir travailler. Un jour que le célèbre imprimeur était occupé à corriger une épreuve, le roi ne voulut pas l'interrompre et attendit qu'il eût achevé cette besogne. Charles-Quint, en ramassant le pinceau du Titien, ne donnait pas une moindre preuve de son respect pour les arts et pour le génie. La sœur de François Ier, l'aimable et savante Marguerite de Valois, reine de de Navarre, honorait aussi de son estime l'illustre imprimeur. Robert Estienne s'était voué particulièrement à la reproduction des livres saints. Il publia, en hébreu, en grec, en latin, un grand nombre d'éditions de la Bible et du Nouveau Testament avec des annotations.

L'édition latine de la Bible qu'il fit paraître en 1540 donne les noms des hommes, des peuples, des idoles, des villes, des fleuves, des montagnes et des divers lieux indiqués dans la Bible, en hébreu, chaldéen, grec et latin, le tout traduit en latin, avec la description des lieux d'après les cosmographes, et dix-huit grandes gravures en bois d'après les dessins de François Vatable, représentant le tabernacle de Moïse, le temple de Salomon, etc. Robert y prouve sa profonde connaissance des langues hébraïque, chaldéenne, grecque et latine.

Malheureusement la plupart des publications bibliques

de Robert Estienne lui attirèrent de longs démêlés avec la Sorbonne, dont les censures étaient redoutables à cette époque de perturbation religieuse. Il y eut de part et d'autre beaucoup d'acrimonie.

Enfin, malgré la protection que lui avaient toujours accordée François Ier et Henri II, Robert Estienne, ne se croyant plus en sûreté, quitta la France et se retira à Genève où il embrassa la religion protestante pour laquelle il penchait déjà.

« On doit toujours regretter, dit M. Didot (1), que la persécution qui le força de fuir sa patrie lui ait fait dépasser les bornes de la modération dans l'expression de son ressentiment contre ses persécuteurs et contre la foi catholique, que ses opinions religieuses le forcèrent d'abandonner pour celles de Luther et de Calvin. »

Robert Estienne continua d'exercer l'imprimerie à Genève, où il donna encore quelques éditions des livres saints en grec, en latin et en français, et imprima divers ouvrages tendant à propager les doctrines protestantes.

Après sa fuite ses biens furent séquestrés; mais Charles Estienne, oncle et tuteur des enfants mineurs (Henri, Robert, Charles, François, Jeanne, Catherine, Jean et Marie), obtint heureusement de Henri II, en août 1552, des *lettres de rémission et de mainlevée de leurs biens,* et par là sauva la famille de son frère d'une ruine complète. C'est à ces lettres royales que

(1) *Nouvelle Biographie générale.*

nous devons de n'avoir pas été privés des immenses travaux par lesquels le premier fils de Robert, Henri Estienne, s'est immortalisé.

Robert Estienne mourut le 7 septembre 1559, à Genève, où il avait acquis le droit de bourgeoisie. Outre les nombreuses éditions qu'il a données d'auteurs de l'antiquité et des livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, il a rédigé en partie, imprimé et publié plus de cent éditions d'alphabets, de grammaires, de dictionnaires, de traités en hébreu, en grec, en latin et en français.

C'est pendant son séjour à Genève qu'il adopta, pour l'impression des livres saints, une pratique fort utile. Dans les plus anciens manuscrits hébreux, grecs et latins les chapitres sont divisés par versets; mais Robert Estienne fit plus : ce fut de mettre en alinéa et de numéroter tous les versets de chaque chapitre. Il imprima de cette manière d'abord le Nouveau Testament en 1551, et ensuite toute la Bible en 1557, et depuis lors cette méthode a été généralement suivie.

Antérieurement il y en avait eu déjà quelques exemples isolés. Ainsi Lefèvre d'Estaple employa des chiffres pour distinguer les versets dans le *Quincuplex Psalterium* qu'il fit imprimer à Paris, en 1509 et 1513, chez Henri Estienne, père de Robert.

La plus vaste érudition, le plus grand attachement au devoir, un amour presque fanatique du travail, les services les plus signalés rendus à la typographie et à la science, tels sont les droits de Robert Estienne à l'admiration et à la reconnaissance de la postérité : tels sont les titres qui lui valurent l'amitié d'une foule de

savants et d'hommes honorables, et la protection constante d'un prince éclairé, ami des arts, des sciences et des lettres.

C'est cependant sur ce noble caractère qu'on n'a pas craint de faire planer des soupçons injurieux. Robert a été accusé d'avoir enlevé des types royaux qui ne lui appartenaient pas.

Le simple exposé des faits suffira pour venger sa mémoire de cette accusation calomnieuse.

Pour imprimer ses belles éditions grecques, Robert s'était servi des caractères appelés *grecs du roi*. Les poinçons de ces caractères furent gravés par Garamond, sous la direction de Robert Estienne qui reçut du roi une somme de deux cent vingt-cinq livres pour le payement de l'artiste, ainsi que le constate une pièce datée du 1er octobre 1541 découverte parmi les manuscrits de la bibliothèque du Louvre. Ces poinçons furent déposés, par ordre de François Ier, à la Cour des comptes. Les matrices restèrent dans les mains de Robert Estienne, qui fut seulement chargé par le roi de fournir des caractères, sous certaines conditions, à tous les imprimeurs qui en feraient la demande. La première de ces conditions étaient de constater sur le titre du livre que l'impression était faite avec les types royaux. En se retirant à Genève, Robert emporta non pas les poinçons, comme on l'a dit quelquefois, mais les matrices qui faisaient partie de l'outillage de son imprimerie, et dont on pouvait toujours se procurer de nouvelles frappes, puisque les poinçons étaient restés à Paris.

Ce qui prouve que ces matrices étaient regardées comme la propriété de Robert Estienne, c'est qu'il s'en servit à Genève, lui et son fils, sans qu'aucune réclamation se soit jamais élevée à ce sujet.

Les lettres royales récemment découvertes, données par Henri II pour la levée du séquestre mis sur les biens de Robert Estienne, émigré à Genève, ne contiennent aucune restriction, aucune réclamation relative aux matrices des caractères grecs : nouvelle preuve qu'elles lui appartenaient.

Lorqu'on voulut renouveler, à Paris, les fontes de ces caractères, on ne put en retrouver les poinçons; la trace s'en était perdue pendant les agitations dont la France avait été le théâtre. On songea alors à ravoir les matrices de Robert Estienne que son fils Henri, contraint par des revers de fortune, avait engagées à Genève pour une somme de 1,500 écus d'or. Le roi Henri IV en fit la demande, mais elle n'eut pas de résultat. Enfin, sur la requête du clergé de France, qui ne parle nullement de soustraction frauduleuse, Louis XIII, en 1619, chargea Paul Estienne, petit-fils de Robert, d'aller racheter ces matrices qui furent rapportées en France et dont la garde fut confiée à Antoine Estienne, fils de Paul; plus tard on les déposa à l'Imprimerie royale.

Ainsi se trouve refutée victorieusement l'odieuse accusation portée contre Robert Estienne dont le nom sera toujours le symbole de la perfection de l'art typographique.

Quant aux poinçons, ce ne fut qu'en 1683, sous Louis XIV, qu'on les retrouva à la Cour des comptes

où ils étaient restés oubliés depuis plus d'un siècle. Ils furent également remis à l'Imprimerie royale.

Nous avons vu que Henri Estienne Ier avait eu trois fils. Le troisième, Charles Estienne, commença à exercer la profession d'imprimeur vers 1551. En 1552, il fut nommé imprimeur du roi. Il paraît qu'il ne fit pas de très-bonnes affaires, car en 1561, il fut enfermé pour dettes au Châtelet, où il mourut en 1564. Il publia néanmoins un grand nombre d'éditions si belles, dit Voltaire, qu'elles n'ont jamais été surpassées. On cite notamment l'édition grecque d'*Appien,* in-fol. (1551), et celle du *Nouveau Testament,* in-8°, de 1553. Il était, du reste, rempli d'érudition, et l'on sait peu d'imprimeurs qui aient mis au jour de si nombreux ouvrages dans un espace de temps si court. Comme tous les membres de sa famille, il avait un esprit assez vaste pour embrasser plusieurs sciences à la fois, et il excella encore dans la médecine.

Nous arrivons enfin à Henri Estienne II, fils de Robert, le plus fameux imprimeur de la famille. Non-seulement il égala, mais il surpassa peut-être son père. Son intelligence et son érudition étaient immenses, et c'est lui, qui, suivant l'heureuse expression de M. Villemain, *a dénoué notre langue.*

Il naquit à Paris en 1528. Son père, apercevant en lui le germe des qualités qui devaient le distinguer plus tard, donna des soins infinis à son éducation et lui apprit de bonne heure l'emploi du temps. Le jeune Henri fut confié, vers l'âge de neuf ou dix ans, à un professeur de grec sous lequel il fit les plus rapides progrès. Le goût naturel qu'il avait pour cette langue lui permit

d'en poursuivre sans ennui l'étude longue et difficile. A quinze ans, il eut le bonheur d'avoir pour précepteur Pierre Danès, qui transmit à son jeune élève les trésors d'instruction qu'il avait reçus lui-même de Guillaume Budé et de Jean Lascaris. Ce savant professeur, le plus habile helléniste de son temps, ne voulut faire que deux éducations particulières, celle de Henri II, fils de François Ier, et celle de notre Henri, que la postérité, disons-le en passant, a désigné sous le nom de Henri II, comme on désigne les princes, lui attribuant ainsi, à lui et à sa famille, une sorte de royauté, la plus belle de toutes, celle du talent et de la science. En vain les personnes les plus distinguées de la cour et de la ville sollicitèrent de Danès la même faveur pour leurs enfants : « Non, leur disait-il, je ne le puis ; les soins de ma charge auprès du Dauphin et mes fonctions épiscopales me forcent de renvoyer souvent trois fois de suite mon jeune Henri ; il s'en va tristement, mais il ne se lasse pas de revenir. »

Henri Estienne continua l'étude du grec sous les professeurs Jacques Tusan et Adrien Turnèbe. Il savait d'ailleurs le latin dès l'âge de dix ans, pour l'avoir toujours entendu parler chez son père, où c'était la langue usuelle.

Le célèbre calligraphe Ange Vergèce fut son maître d'écriture.

Il apprit ce que l'on connaissait alors de mathématiques ; il voulut même examiner ce qu'il pouvait y avoir de vrai dans l'astrologie ; mais il se convainquit bien vite de la vanité de cette science, et le temps qu'il employa à l'étudier fut à peu près le seul qu'il eut ensuite

à regretter d'avoir perdu. Il s'empressa de revenir aux travaux sérieux; et, à dix-huit ans, il collationna un manuscrit de Denys d'Halicarnasse avec son père, qui donnait au public la première édition de cet auteur.

C'est à peu près vers cette époque que Robert Estienne engagea son fils à voyager en Italie pour y visiter les bibliothèques.

Accueilli partout avec distinction et bienveillance, tant à cause de la réputation de son père qu'à cause de son mérite personnel, Henri profita de la faveur dont il était l'objet de la part des ambassadeurs, des prélats, des princes et même des souverains, pour se faire ouvrir toutes les bibliothèques et tous les dépôts littéraires. Il se lia avec les hommes les plus remarquables dans la science et dans la littérature, et principalement avec Paul Manuce.

Après avoir visité l'Angleterre et les Pays-Bas, il se rendit à Genève, auprès de son père, en 1551 ; puis il revint à Paris où il publia, en 1554, la première édition d'*Anacréon*. On ne connaissait encore que deux odes de ce poëte : l'une d'elles avait été découverte par Henri Estienne lui-même, dans l'intérieur de la couverture d'un vieux codex. Mais il avait eu le bonheur de trouver un manuscrit entier d'Anacréon, qui pourrissait dans la vieille tour d'un monastère d'Italie ; il en avait fait une copie secrètement, dans la crainte qu'on ne lui en accordât pas la permission.

A la fin du texte d'Anacréon, imprimé avec les plus beaux types de Garamond, Henri Estienne donna, dans les mêmes mètres que ceux du poëte grec, une traduction en vers latins qui est un chef-d'œuvre.

Un riche banquier d'Augsbourg, Hulrich Fugger, d'abord camérier du pape Paul III, mais qui plus tard embrassa la réforme, secourait généreusement Henri Estienne dans ses travaux, et celui-ci, pour lui témoigner sa reconnaissance, prit sur quelques impressions le titre d'imprimeur d'Hulrich Fugger, *Henricus Stephanus, Huldrici Fuggeri typographus.*

Après la mort de Robert Estienne en 1559, Henri réunit l'imprimerie de son père à celle qu'il avait établie lui-même à Genève.

Henri Estienne imprima une grande partie de ses éditions à Paris ; d'autres furent imprimées à Genève et peut-être aussi en Allemagne. Il est assez difficile, en général, de préciser ces différentes origines.

Nous citerons ici quelques-unes de ses éditions les plus remarquables : en premier lieu est son *Traité de la conformité du langage françois avec le grec,* publié en 1566, dans lequel il estime que la langue grecque est la plus parfaite que les hommes aient jamais parlée, et que la langue française est de tous les idiomes modernes celui qui se rapproche le plus du grec. Il conclut de là que la langue française « tient le second lieu entre tous les langages qui ont jamais esté, et le premier entre ceux qui sont aujourd'hui. »

Il fit paraître aussi en 1566, les *Poetæ græci pricipes,* réunis en seul volume, véritable chef-d'œuvre typographique, qui fait l'admiration de tous ceux que leurs études spéciales ont mis à même d'apprécier convenablement la grandeur de l'entreprise et des difficultés vaincues, enfin, la traduction latine d'*Hérodote* par

Laurent Valla, avec une préface où il fait l'apologie d'Hérodote.

La même année, il publia, en français, l'*Introduction au Traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes, ou Traité préparatif à l'apologie pour Hérodote*. C'est un écrit satirique réimprimé douze ou treize fois de son vivant. Sous prétexte d'excuser les choses qui paraissent absurdes et révoltantes dans Hérodote par d'autres non moins étranges qui se rattachaient à des époques récentes, il accumula dans cet écrit, et dans des vues manifestes d'opposition politique et religieuse, une foule d'anecdotes, de traits satiriques, de petits contes plus ou moins inconvenants qu'il avait recueillis dans ses voyages, ses conversations et ses lectures. On a souvent répété que, cet ouvrage ayant été condamné, Henri se réfugia dans les montagnes d'Auvergne, fut brûlé en effigie à Paris, et disait plaisamment à ce sujet qu'il n'avait jamais eu si froid que quand il avait été brûlé. Mais cette historiette est apocryphe ; Henri vint plusieurs fois depuis à Paris, sans y être inquiété.

Il donna en 1567 *Artis medicæ principes post Hippocratem et Galenum*, 1 vol. in-folio. C'est lui-même qui fit la traduction latine des auteurs grecs de ce recueil. Il n'était pas étranger à la médecine, que son oncle Charles lui avait apprise ainsi que la botanique. Dans la préface, il s'applaudit d'avoir réuni dans un seul volume un grand nombre d'ouvrages épars, dont chacun, séparément, formait souvent plusieurs volumes. Il dit que la pratique lui ayant démontré, dans le cours de ses études, l'inconvénient qui résultait de

cette dispersion des auteurs en tant de volumes divers, il a cru, après mûre réflexion, rendre un grand service aux amis des lettres en réunissant sous *un même toit* les auteurs qui ont écrit sur un même sujet ou dans un genre analogue, afin qu'on pût les consulter simultanément.

En 1569, il publia son poëme sur la typographie intitulé : ARTIS TYPOGRAPHICÆ QUERIMONIA *de illiteratis quibusdam Typographis, propter quos in contemptum venit* (Plainte de l'art typographique au sujet de certains imprimeurs illettrés qui font tomber cet art dans le mépris).

Cette satire virulente, mais exagérée, montre qu'il y avait déjà des imprimeurs ignorants pour qui la typographie était un métier plutôt qu'un art. Cependant l'auteur y a joint des épitaphes en vers grecs et latins dans lesquelles il fait l'éloge de plusieurs imprimeurs célèbres.

Il publia presque en même temps une lettre adressée à ses amis sur l'état de son imprimerie, où il rend compte des travaux qu'il prépare pour son édition du *Thesaurus græcæ linguæ*, ce monument d'une prodigieuse érudition, que son père, au lit de mort, lui avait recommandé d'exécuter.

Les quatre premiers volumes de ce grand ouvrage parurent en 1572 (année de la Saint-Barthélemi), et le cinquième l'année suivante. Le *Thesaurus* fut publié sous les auspices de l'empereur d'Autriche Maximilien II, de Charles IX, roi de France ; d'Elisabeth, reine d'Angleterre, et des illustrissimes princes et

seigneurs Frédéric, comte palatin du Rhin ; Auguste, duc de Saxe ; Jean-Georges, marquis de Brandebourg, et de leurs illustres académies d'Heidelberg, de Leipsick et de Wittenberg, enfin de Francfort ad Viardum.

Cet ouvrage immense, où les lexicographes de tous les pays ont puisé et puiseront sans cesse, Henri Estienne l'exécuta en onze années (1). Mais ce travail altéra sa santé et acheva la ruine de sa fortune déjà fort dérangée ; car les secours qu'il reçut sans doute des souverains auxquels il avait dédié son ouvrage et le produit qu'il retira de la vente furent loin de compenser les énormes dépenses qu'il avait faites et l'abus de confiance dont il fut victime (2).

Cependant il ne recula devant aucun sacrifice pour accomplir l'œuvre colossale qu'il s'était imposée.

« Ce *Trésor,* dit-il au lecteur, de riche que j'étais « me rend pauvre, et couvre mon front des rides de « la vieillesse ; mais la perte de mes biens, la perte

(1) Le privilége de Charles IX est de 1561, ce qui donne lieu de croire que l'impression en fut alors commencée, en sorte que les quatre volumes auraient été onze années sous presse. De 1815 à 1825, il en a paru à Londres une assez belle édition en 8 volumes. Mais celle qu'en a donnée la maison Didot, en 9 volumes petit in-folio à 2 colonnes, d'après les additions authentiques de Henri Estienne et avec le concours des hellénistes les plus distingués, est tout à la fois un chef-d'œuvre typographique et un monument national.

(2) Scapula, correcteur chez Henri Estienne, rédigea furtivement un abrégé du *Thesaurus*, qu'il publia ensuite sous son propre nom, ce qui causa un grand préjudice à Henri.

« de ma jeunesse ont pour moi peu d'importance, si « mon travail en a pour toi. »

> At Thesaurus me hic de divite reddit egenum
> Et facit ut juvenem ruga senilis aret ;
> Sed mihi opum levis est, levis est jactura juventæ,
> Judicio haud levis est si labor iste tuo.

En rapportant ces nobles et généreuses paroles, qui caractérisent si bien le digne fils de Robert Estienne, Firmin Didot laisse échapper cette exclamation : « O véritables typographes, auprès desquels nous ne « sommes rien !...» Sans nous associer complétement à une expression si absolue de regrets et de découragement que dément d'ailleurs assez le nom seul de Firmin Didot, nous partageons entièrement les sentiments d'admiration qu'il témoigne pour ces princes de la typographie.

C'est sur les instances du roi Henri III que Henri Estienne écrivit le livre *De la précellence du langage françois,* qui contient sur notre langue des renseignements précieux. Le roi lui en témoigna sa reconnaissance par une gratification de 3,000 livres. Les deux *Dialogues du nouveau langage françois italianisé*, etc., publiés à Genève, en 1578, prirent aussi naissance dans les conversations de Henri III avec Henri Estienne. Tous deux s'indignaient de voir que, par un esprit servile d'imitation étrangère, les Français introduisaient, surtout dans le langage de la cour, une foule de mots et d'idiotismes italiens, en abandonnant ainsi *ce qu'ils avaient de mieux.*

Cependant, quelques plaisanteries un peu hardies que Henri Estienne s'était permises dans ce livre

le firent citer au conseil de Genève. Il n'y comparut point et quitta cette ville, où il ne rentra qu'en 1580, grâce à la protection de Henri III et à l'intervention de son ambassadeur, M. de Sancy, qui bientôt intervint encore pour le faire sortir de prison. En 1581, il encourut de nouveau la réprimande et fut de plus condamné à l'amende pour avoir imprimé un ouvrage sans permission.

Toutes ces tracasseries le dégoûtaient de son séjour à Genève où les dispositions testamentaires de son père le retenaient sous peine d'exhérédation ; mais il ne mit jamais le nom de cette ville sur les impressions qu'il y exécuta. La France, son pays natal, eut toutes ses affections, et il y jouissait, quoique protestant, d'une considération et d'une bienveillance qu'il ne trouvait pas à Genève.

On a attribué à Henri Estienne un pamphlet, imprimé en 1575, sans nom d'auteur, de lieu ni d'imprimeur, intitulé : *Le Discours merveilleux de la vie, actions et déportements de Catherine de Médicis, royne mère,* etc. Cependant il n'est pas certain que ce violent libelle soit de lui.

Dans les dernières années de sa vie, Henri Estienne, poursuivi par le malheur et plus que jamais esclave d'une inconstance qui lui était naturelle, quitta Paris et alla résider tour à tour en Suisse et en Allemagne. En 1594, il publia à Francfort, chez Wechel, qui s'y était retiré après la Saint-Barthélemi, une *Exhortation* à l'Empereur Rodolphe, pour l'engager à faire une expédition contre les Turcs et à les combattre à outrance. Vers la fin de 1597, il passa quelque temps à

Montpellier, chez son gendre, Casaubon, occupé alors d'une édition d'*Athénée*. Il voyagea ensuite, seul, selon sa coutume, dans quelques villes du midi de la France.

Ayant ainsi erré de toutes parts dans un état voisin de la misère, ayant eu tous ses manuscrits, tous ses livres détruits dans un tremblement de terre, il tomba malade à Lyon et fut transporté dans un hôpital où il mourut en 1598. On l'enterra dans le cimetière des religionnaires près de cet hôpital. On a dit avec fondement que, vers la fin de sa vie surtout, il avait à peu près perdu la raison. Cependant il se souvenait toujours de sa patrie, et à la ruine des nobles facultés de son intelligence survivait encore son amour pour cette France dont il avait été et sera toujours une des gloires.

L'Imprimerie doit une éternelle reconnaissance à Henri Estienne. La postérité ne saurait élever trop haut cet homme qui, indépendamment de ses correctes et nombreuses éditions de tous les bons auteurs, éditions publiées quelquefois avec une rapidité qui prouve que la langue grecque lui était aussi familière que la langue française, a fait encore sur ces auteurs des travaux de critique auxquels les savants n'ont pas cessé de rendre hommage; qui s'est montré littérateur plein de goût, lorsqu'il a donné en vers latins la seule bonne traduction qu'on ait d'Anacréon; qui, sachant toutes les langues et traduisant avec autant de facilité les poëtes latins en vers grecs que les poëtes grecs en vers latins, a bien écrit en sa propre langue dans un temps où ce mérite était très-rare ; qui, de plus, avait

laissé deux volumes manuscrits in-folio, pleins d'une si vaste érudition qu'elle étonna son gendre lui-même, le docte Casaubon ; qui a compilé enfin le *Trésor de la langue grecque*, ouvrage qui suffirait seul pour illustrer à jamais son auteur, et cependant Henri Estienne a publié cent soixant-dix éditions d'ouvrages divers et en différentes langues !

La marque typographique de Robert Estienne, que son fils Henri avait adoptée, était un olivier dont un homme détache les branches à sa portée, avec cette modeste devise : *Noli altum sapere*, à laquelle il ajoutait quelquefois *sed time*. (Ne recherchez pas l'élévation,.... mais redoutez-la.)

L'illustration des Estienne ne s'arrête pas à Henri. Cette famille paraît avoir eu le monopole du talent et de la gloire. Elle a exercé l'imprimerie pendant cent soixante ans, et elle a produit des théologiens, des grammairiens, des commentateurs, des poëtes, des traducteurs, des critiques, des historiens, des jurisconsultes, des médecins. Le frère de Henri, Robert II, né à Paris en 1530, fut déshérité par son père pour n'avoir pas voulu embrasser la religion protestante. Il travailla quelque temps chez son oncle Charles, et lui succéda comme imprimeur du roi.

Jeanne d'Albret, mère de Henri IV, visitant, en 1566, l'imprimerie de Robert Estienne II, y improvisa le quatrain suivant :

Art singulier, d'ici aux derniers ans,
Représentez aux enfants de ma race
Que j'ai suivi des craignants Dieu la trace,
Afin qu'ils soient les mêmes pas suivants.

Il y répondit, au nom de l'Imprimerie, par un sonnet où il fait l'éloge de la science et des vertus de cette princesse.

D'après un document cité par M. Didot (1), Robert Estienne II mourut à Genève en 1570.

Le fils de celui-ci, Robert Estienne III, né vers 1560, fut interprète du roi pour les langues grecque et latine, et commença à imprimer en 1588. Il traduisit les deux premiers livres de la *Rhétorique* d'Aristote. Pour n'être pas confondu avec son père et son aïeul, il mettait sur ses livres : Robertus Stephanus, R. F. R. N. (Roberti Filius, Roberti Nepos). Il mourut en 1630.

Paul Estienne, premier fils de Henri, était digne de son père par son érudition.

Après avoir terminé ses études littéraires et typographiques dans la maison paternelle, Paul Estienne fit plusieurs voyages, et se lia d'amitié avec Jérôme Commelin, à Heidelberg ; à Lyon, avec Jean de Tournes, et avec Norton en Angleterre. Son père lui avait inspiré surtout le goût de la poésie latine, et Paul Estienne s'y distingua, particulièrement dans la pièce qu'il publia en 1600 sur la mort de son père, dont il célèbre les grandes qualités avec les sentiments d'un fils aussi tendre que respectueux. Sa douleur y est profondément sentie et exprimée d'une manière touchante.

Il lui succéda dans son établissement de Genève et publia diverses éditions grecques et latines. Celles

(1) *Biographie générale.*

d'*Euripide* (1602) et de *Sophocle* (1603) sont les plus estimées. On a de lui aussi plusieurs traductions.

Compromis dans une affaire politique, il fut emprisonné, puis banni de Genève; son oncle Casaubon le secourut dans sa détresse.

En 1619, le gouvernement français lui fit obtenir un sauf-conduit et le chargea d'aller auprès de la seigneurie de Genève, afin de retirer et de rapporter en France les matrices des caractères grecs gravés par Garamond, lesquelles avaient été engagées par Henri Estienne. Il reçut, pour l'accomplissement de cette mission, 3,000 livres, dont 400 lui furent allouées personnellement pour ses soins dans cette affaire.

Il mourut vers 1627, laissant deux fils, Antoine et Joseph. Ce dernier, imprimeur du roi, à la Rochelle, y mourut de la peste en 1629.

Antoine Estienne, fils aîné de Paul, né à Genève, obtint des lettres de naturalisation et fut reçu imprimeur après avoir fait abjuration de l'hérésie de Calvin entre les mains du cardinal du Perron, dont il imprima les ouvrages. C'est à lui que fut confiée la garde des matrices grecques rapportées de Genève à Paris, et qui, plus tard, furent remises à l'Imprimerie royale. Antoine fut nommé premier imprimeur du roi en décembre 1623, avec 600 livres d'appointements; il recevait, de plus, du clergé, une pension de 500 livres et la charge d'huissier de l'assemblée du clergé, dont Antoine Vitré fut ensuite pourvu. Il imprima un grand nombre de belles et bonnes éditions grecques et latines, entre autres l'*Aristote* de Duval, grec-latin, en 1629.

Un de ses fils, Henri Estienne III, aussi imprimeur, et qui donna deux éditions des *Essais* de Montaigne, était le soutien de toute sa famille; mais une mort prématurée l'enleva en 1661.

Antoine cessa d'exercer l'imprimerie en 1664. Enfin, dénué de ressources, devenu infirme et aveugle, il entra à l'Hôtel-Dieu, où il mourut en 1674, âgé de quatre-vingt-deux ans. Il fut, comme imprimeur, le dernier représentant des Estienne (1).

IV. — Les Elsevier (2), imprimeurs hollandais du

(1) La dernière descendante en ligne directe de Robert Estienne Ier, Anne-Catherine, issue de la branche de Robert II, avait épousé, en 1758, Claude-Louis de Liancourt, marquis d'Escagnel, et vivait encore en 1765.

Le *Journal de la librairie* (feuilleton du 27 mars 1852) contient, en outre, sur cette famille, la note suivante : « Peu de personnes savent sans doute que les dernières descendantes des Estienne habitent la ville de Valenciennes et y vivent dans une modeste obscurité. Ces deux femmes, dont le nom est illustre dans les arts et dans les sciences, et dont la noblesse remonte, par dix-sept générations connues, à l'an 1270, sont filles du colonel Antoine Estienne, mort sans fortune. L'une, Henriette Estienne, née à Mézières, le 18 juillet 1795, est mariée à un honnête artisan; l'autre, Sophie Estienne, née à Charleville, le 19 avril 1804, vit avec sa sœur, et vient de recevoir à Valenciennes l'hommage d'un exemplaire de l'*Essai sur la typographie*, par M. Ambroise-Firmin Didot, qui a cru ne pouvoir mieux le placer qu'entre les mains de la dernière descendante des plus illustres imprimeurs français. »

(2) *Else*, en hollandais, veut dire *aune; vuur* signifie *feu*. C'est pour faire allusion à ces deux racines étymologiques de leur nom que les Elsevier ont représenté sur le frontispice des éditions de la *Sagesse* de Charon, des *Mémoires* de Comines et de quelques autres un petit *bûcher enflammé*. Il paraît que leur nom s'écrivait primitivement *Helschevier* (feu d'enfer), et que Louis Ier le transforma en *Elsevier* (feu d'aune).

XVIIe siècle se sont rendus célèbres par la beauté des éditions qu'ils ont publiées et qui sont encore recherchées et payées fort cher par les amateurs.

Leur véritable nom était *Elsevier* ou *Elzevier*, comme on le lit en tête de la plupart de leurs éditions françaises; mais, dans les éditions latines, suivant la méthode usitée à cette époque, ils le latinisaient et l'écrivaient *Elzevirius;* de là vient qu'on les a longtemps appelés et qu'on les appelle encore quelquefois *Elzevir.*

Louis Elsevier Ier est celui qui ouvre la carrière où ses descendants devaient acquérir une si grande renommée. Il ne paraît pas néanmoins avoir exercé la profession d'imprimeur. Né à Louvain, vers 1540, il y fut relieur, et alla, en 1580, s'établir libraire à Leyde : mais il avait des boutiques ou des correspondants à Francfort, à Dordrecht, à Paris, etc.; car son nom se lit sur des ouvrages imprimés dans ces villes.

Il adopta pour marque typographique un aigle sur un cippe, tenant dans ses griffes un faisceau de sept flèches, avec cette devise autour : *Concordia res parvæ crescunt* (les petites choses s'accroissent par la concorde). C'étaient les armes des provinces unies de la Hollande, qui venaient de se soustraire à la domination de l'Espagne.

Quant au blason nobiliaire dont quelques Elsevier on fait usage, c'était, dit-on, celui d'une famille française *De Verbois* ou *De Verdun,* à laquelle appartenait Mayke Duverdyn, femme de Louis Elsevier.

Des sept fils de Louis, qui mourut le 4 février 1617,

cinq suivirent la profession de leur père : Matthys ou Mathieu, Louis II, Gilles (Ægidius), Joost (Josse ou Juste), Bonaventure (1). — Mathieu, mort le 6 décembre 1640, laissa trois fils : Abraham, Isaac et Jacob.

Isaac, le second fils de Mathieu, est le premier des Elsevier qui exerça la typographie. Il imprima à Leyde, en 1617, in-8°, les ouvrages de l'empereur Constantin Porphyrogénète, édités par Meursius.

Abraham et Bonaventure s'associèrent comme imprimeurs en 1626, et leur société dura vingt-six ans, c'est-à-dire jusqu'à leur mort; car Abraham mourut le 14 août 1652, et son oncle ne lui survécut pas d'une année.

Ce sont les deux plus célèbres typographes de la famille des Elsevier; ils ont imprimé à eux seuls plus que tous les autres ensemble. Les belles et nombreuses éditions sorties de leurs presses ont attaché à leur nom une gloire impérissable.

Ils étaient en correspondance avec tous les savants de cette époque. Balzac leur écrivit une lettre très-flatteuse à l'occasion de la dédicace qu'ils lui avaient faite à lui-même d'une édition de ses œuvres (1651). Néanmoins, d'autres écrivains célèbres se sont plaints de leur cupidité : Heinsius, dans une lettre à Gronovius (1643), les appelle *homines avari.*

(1) Nous suivons la généalogie établie par M. Charles Pieters, dans ses *Annales de l'imprimerie elsevirienne* (Gand, 1852, in-8°). D'après les biographes antérieurs, Bonaventure serait le fils et non le frère de Mathieu.

Un reproche plus grave qu'on leur a fait, c'est d'avoir quelquefois prostitué leurs presses à la reproduction de livres infâmes, auxquels cependant ils n'osèrent pas joindre leur nom.

Ils n'avaient ni l'érudition des Alde ni celle des Estienne, et les impressions grecques et hébraïques de ces derniers sont bien supérieures à celles des Elsevier, qui ont cependant imprimé en hébreu l'*Apocalypse,* avec une version grecque et latine, 1627, in-4°, et le *Talmud de Babylone,* 1630, in-4°; une *Vie de saint Pierre* en persan, 1639, in-4°, et quelques autres ouvrages en langues orientales.

Mais, dans leurs petites éditions in-12, in-16 et in-24, ils ont porté l'élégance, la finesse et la netteté des caractères à un degré de perfection qu'aucun typographe avant eux n'avait encore atteint. Le *Novum Testamentum græcum,* 1624, 1633; le *Psalterium Davidis,* 1635, 1653; *Virgilii opera,* 1636; *Terentii comediæ*, 1635, et plusieurs autres livres, ornés de caractères rouges, sont des chefs-d'œuvre typographiques.

Nous citerons encore les *Respublicæ variæ,* in-24, collection connue sous le nom de *Petites Républiques,* et à laquelle les amateurs réunissent beaucoup d'autres ouvrages politiques et géographiques imprimés en Hollande dans le même format; puis la collection des auteurs classiques latins, français et italiens, petit in-12.

Composée primitivement d'un petit nombre de volumes, elle a été augmentée de tous ceux du même format qui portent le nom des Elsevier; puis on y a

joint une foule d'éditions anonymes, mais que l'on croit sorties de leurs presses. Enfin, ces additions successives l'ont fait monter de quatre-vingts volumes à plus de huit cents, parmi lesquels il en est beaucoup d'insignifiants; d'autres n'ont pour mérite que leur excessive rareté.

Cette considération, plus encore que l'exécution typographique, qui cependant est fort belle, a placé la collection elzévirienne au nombre des curiosités bibliographiques.

Tous les Elsevier qui ont exercé l'art de l'imprimerie à Leyde, à Amsterdrm, à Utrecht et autres lieux de la Hollande, ne mettaient souvent que cette indication sous la rubrique de la ville : *Apud Elzevirios,* ou bien *Ex officina elzeviriana.* Mais quand ils imprimaient des livres à l'usage de l'Église romaine, comme le saint-siége avait prohibé les éditions données par les protestants, ils y mettaient le nom d'une ville catholique

La marque typographique prise par Isaac pour l'imprimerie de Leyde, est un arbre autour duquel un cep de vigne entrelace ses rameaux chargés de fruits, et au-dessous de l'arbre un homme debout avec ces mots : *Non solus.* Cette marque, quoique désignée sous le nom du *solitaire,* était l'emblème de l'union fraternelle des Elsevier.

Louis III, imprimeur à Amsterdam, adopta pour marque une Minerve avec l'olivier et cet ancien adage: *Ne extra oleas* (ne dépassez pas les oliviers, c'est-à-dire les limites indiquées par des oliviers plantés à

l'extrémité du stade où les Grecs s'exerçaient à la course).

La marque des ouvrages auxquels les Elsevier ne voulaient pas mettre leur nom était une sphère.

La famille des Elsevier existe encore en Hollande, où plusieurs de ses membres ont rempli des fonctions publiques; mais on n'en trouve plus parmi les imprimeurs.

V. — Après la famille des Estienne, celle dont l'imprimerie française peut s'honorer le plus est sans contredit la famille des Didot, à laquelle on doit la plupart des perfectionnements obtenus, en ces derniers temps, dans les procédés de la typographie.

François Didot, né en 1689, le premier imprimeur de cette famille, était fils de Denis Didot, marchand de Paris. Apprenti d'André Pralard, il fut reçu libraire en 1713. La communauté des libraires le nomma syndic adjoint en 1735, et syndic en 1753. C'est seulement en 1754 qu'il fut reçu imprimeur. L'abbé Bernis, sortant du séminaire, fut quelque temps employé chez lui comme correcteur, et il y avait son logement. François Didot, homme instruit, aimé et estimé de tous ses collègues, se fit connaître par plusieurs importantes entreprises, entre autres par l'édition, en 20 volumes in-4°, de l'*Histoire des Voyages* de l'abbé Prévost, dont il était l'ami, et dont il publia tous les ouvrages.

Son enseigne était à la *Bible d'Or,* quai des Augustins. Il mourut en 1757.

François-Ambroise Didot, son fils, né à Paris, en 1730, fut le premier qui donna aux caractères des

proportions exactes et invariables, en employant le système des points typographiques. On lui doit, en outre, l'invention de la presse à un seul coup, et l'introduction en France de la fabrication du papier vélin. Ses belles éditions dites du *comte d'Artois,* du *Dauphin*, et celle dite de *Monsieur,* jouissent encore d'une juste célébrité pour leur exécution et leur correction. Les types employés à ces éditions, beaucoup plus élégants que tous ceux qui existaient alors, avaient été gravés par son fils, Firmin Didot. François-Ambroise Didot avait été reçu imprimeur en 1753, et nommé imprimeur du clergé en 1788. Il est mort en 1804.

Benjamin Franklin voulut visiter son imprimerie, et lui confia son petit-fils auquel Firmin Didot enseigna la gravure et la fonte des caractères.

Pierre-François Didot, son frère, né à Paris, en 1732, fut reçu libraire en 1753, et, en 1765, nommé imprimeur de Monsieur (depuis Louis XVIII). Il est créateur de la papeterie d'Essonne. Ses éditions les plus remarquables sont : l'*Imitation de Jésus-Christ,* in-folio, 1780; le *Télémaque,* in-4°; le *Tableau de l'empire ottoman,* in-folio. Il est mort en 1795. — Deux de ses fils, Henri Didot et Didot Saint-Léger se distinguèrent, le premier comme graveur en caractères et comme inventeur de la fonderie *polyamatype;* le second, par l'invention du papier sans fin. Une de ses filles épousa Bernardin de Saint-Pierre. — Son troisième fils, Didot jeune, hérita de son imprimerie. Le plus bel ouvrage sorti de ses presses est une édition in-4° du *Voyage du jeune Anacharsis.* — Édouard Didot, fils de Didot Saint-Léger, est auteur d'une traduction estimée des *Vies des poëtes anglais, par le docteur Johnson.*

Pierre Didot, né à Paris, en 1761, fils aîné de François-Ambroise, lui succéda, en 1789, comme imprimeur, et fit paraître de magnifiques éditions, entre autres le *Virgile* et l'*Horace*, in-folio, 1798 et 1799; les *Voyages* de Denon, l'*Iconographie grecque et romaine* de Visconti, et, surtout, le *Racine* de 1801, que le jury d'exposition de 1806 proclama la plus parfaite production typographique de tous les pays et de tous les âges. Ainsi, ce monument élevé à la gloire de Racine, et pour lequel Pierre Didot fit les plus grands sacrifices, est, à tous égards, supérieur à celui que des capitalistes anglais ont élevé, avec des dépenses considérables, à la gloire de Shakspeare.

En 1798, ainsi que nous l'avons déjà remarqué au chapitre V, il présenta à l'exposition des produits de l'industrie sa grande édition de *Virgile*, dont les caractères avaient été gravés et fondus par son frère Firmin Didot; tous deux se trouvèrent au nombre des douze exposants qui reçurent la médaille d'or. Pour honorer l'Imprimerie en la personne de Pierre Didot, le gouvernement fit placer ses presses au Louvre, où elles restèrent sous le consulat et jusqu'au commencement de l'empire. C'est là que furent imprimées les magnifiques éditions dites *du Louvre*.

Il est auteur d'une *Epître sur les progrès de l'Imprimerie* (1784); de traductions en vers français, du IVe livre des *Géorgiques*, du Ier livre des *Odes d'Horace*, et de diverses poésies réunies en un volume, sous le titre de *Specimen des nouveaux caractères de la fonderie et de l'imprimerie de Pierre Didot l'aîné*, 1819, in-8o. Il mourut le 31 décembre 1853. — Son fils, Jules

Didot, qui lui a succédé, a publié, entre autres belles éditions, la *Collection des Poëtes grecs*, in-32, revue par Boissonade; les *Classiques français*, éditions compactes en un volume; une charmante édition de *Don Quichotte*, in-32. A l'exposition de 1823, il présenta une édition in-folio, sur satin, des *Fables de Phèdre*.

Il s'est retiré du commerce en 1841.

Firmin Didot, né à Paris, en 1764, second fils de François-Ambroise Didot, s'est fait un nom célèbre comme littérateur, comme imprimeur, comme graveur et fondeur en caractères, et comme fabricant de papier. En 1789, il succéda à son père pour la fonderie, qu'il avait enrichie de types élégants.

Il inventa, en 1795, un procédé de stéréotypage, qu'il appliqua aux *Tables de logarithmes* de Callet. A l'exposition des produits de l'industrie de 1798, il présenta des éditions stéréotypes exécutées par son nouveau procédé.

Il fut nommé imprimeur de l'Institut de France le 16 octobre 1811, et imprimeur du roi le 1er avril 1814; il obtint seul, et ensuite avec ses fils, six fois la médaille d'or aux expositions de l'industrie.

Il a exécuté de très-beaux caractères d'écriture sans interruption dans le délié, caractères qu'on avait vainement tenté de graver en Angleterre, et qui permirent de répandre en France, à bon marché, d'excellents modèles d'écritures pour les enfants (1). Les caractères

(1) Le gouvernement a fait l'acquisition, en 1831, des frappes d'écritures anglaises et rondes de Firmin Didot. Ces chefs-d'œuvre de

qui ont servi à l'impression du *Racine* in-folio, publié par son frère, avaient été gravés et fondus par lui.

Les plus beaux ouvrages sortis de ses presses sont: une *Henriade*, in-4°; un *Camoëns*, en portugais, in-4°; un *Salluste*, in-folio. Il a, en outre, publié, en société avec ses fils : les *Ruines de Pompeï*, par Marois ; les *Antiquités de la Nubie*, par Gau ; le *Panthéon égyptien*, de Champollion ; les *Tournois du roi René*, de M. Champollion-Figeac ; les *Contes du Gai savoir* et *l'Historial du jongleur*, imprimés en caractères gothiques, avec des vignettes et fleurons, comme les éditions du quinzième siècle.

Les hommes les plus distingués se plaisaient à visiter son établissement, où toutes les branches de la typographie se trouvaient rassemblées.

Plusieurs imprimeurs de Paris et des départements se sont formés à son école en faisant leur apprentissage dans ses ateliers. C'est pour nous un titre d'honneur, auquel nous attachons le plus grand prix, d'avoir été du nombre de ses élèves. Plusieurs imprimeurs de l'étranger ont sollicité la même faveur, et ont été admis chez lui avec la même bienveillance.

Firmin Didot céda à ses fils, en 1827, son immense maison de commerce, qui réunissait une fonderie en caractères, une fabrique de papiers, une impri-

gravure, qui sont restés pendant trente années la propriété exclusive de leur auteur, et qui sont encore ce qu'on a de plus parfait, quant au système de gravure et de fonte, devaient naturellement trouver place dans le trésor typique de l'imprimerie de l'État.

merie et une librairie. Envoyé la même année à la chambre des députés par les électeurs du département de l'Eure, il y siéga parmi les membres de l'opposition modérée, fut, en 1830, au nombre des 221, et défendit, en plusieurs occasions, les intérêts de la liberté de la presse. Après la révolution de juillet, il adressa de sages avis aux ouvriers imprimeurs pour les prémunir contre l'égarement de quelques-uns, qui avaient brisé les presses mécaniques à l'Imprimerie royale et dans d'autres établissements. Il est mort en 1836. Ami de Delille, et poëte distingué lui-même, il avait écrit plusieurs ouvrages remarquables, entre autres, deux tragédies, dont l'une, *la Reine de Portugal*, a été plusieurs fois représentée; des traductions en vers français des *Bucoliques de Virgile*, des *Chants de Tyrtée*, des *Idylles de Théocrite*, et une intéressante *Notice sur les Estienne*.

Il dédia la traduction des *Bucoliques de Virgile*, son premier ouvrage littéraire, à son frère Pierre Didot. « Puissent nos enfants, lui disait-il, par leur goût pour « l'étude, et par une érudition aussi solide que profonde, « marcher sur les traces des anciens imprimeurs de « Paris ! Puissent-ils un jour, et c'est là le but de tous « mes soins, de tous mes vœux et le dernier degré de « mon ambition, rappeler celui qui est incontestable- « ment à la tête des imprimeurs de tous les pays et de « tous les âges, le fameux Henri Estienne ! »

M. Ambroise-Firmin Didot, qui, avec son frère Hyacinthe, dirige maintenant la maison Firmin Didot, est né à Paris, en 1790. Élève de Coray, il fut attaché, en 1816, à l'ambassade de France à Constantinople,

parcourut la Grèce et l'Asie Mineure, et, pour se perfectionner dans la connaissance de la langue grecque, il séjourna quelque temps au collége de Cydonie. Sous le titre modeste de *Notes d'un Voyage fait dans le Levant*, il a publié, en 1831, le récit intéressant de ses longues courses dans les lieux célèbres de l'antiquité. On lui doit, en outre, une bonne traduction de *Thucidyde*, en 4 volumes in-8°.

On trouve dans des fragments de lettres, insérées à la suite de cet ouvrage, l'explication des motifs qui l'ont porté à abandonner la carrière diplomatique pour se vouer exclusivement à l'imprimerie.

« Non, jamais, lui disait son père dans une de ces « lettres, jamais tu ne renonceras à la typographie, « puisque c'est à elle que notre famille doit une consi- « dération qu'il te faut non-seulement maintenir, mais « accroître, en n'oubliant jamais que la considération « attachée à un art diminue dès l'instant qu'il ne fait « plus de progrès.

« Je vois avec plaisir que tu désires, à ton tour, t'oc- « cuper de la gravure des caractères orientaux. Nous « n'examinerons pas si ce travail doit nous être avan- « tageux sous le rapport du commerce ; il suffit, sans « doute, qu'il puisse te faire honneur sous le rapport « de l'art, et contribuer à augmenter ton goût pour « l'étude des langues savantes.

« Les principaux imprimeurs ont tous trouvé du « temps à consacrer à l'étude. En effet, l'étude des « sciences fait une grande partie du mérite de l'impri- « meur. Comment, sans instruction, peut-il prétendre

« à donner des éditions correctes? Comment pourra-
« t-il avertir les auteurs dont il mérite la confiance, ou
« de quelques négligences, ou de quelques erreurs qui
« leur seraient échappées? N'est-ce pas même là une
« partie de ses devoirs?

« Il faut cependant qu'un imprimeur se préserve d'un
« danger qui n'a que trop de charmes. S'il est utile et
« même indispensable pour lui de consacrer du temps
« à l'étude, il ne faudrait pas qu'il se permît d'en don-
« ner trop à la composition, et, moi-même, j'avoue que
« je me suis trop laissé séduire au doux chant des Sy-
« rènes. J'ai, dans ma jeunesse, introduit les Muses
« jusque dans les forges de Vulcain; et, s'il faut même
« le dire, la médaille d'or que m'a accordée le jury des
« arts pour mes travaux typographiques, m'a peut-être
« moins flatté que la mention honorable qui m'a été
« accordée par l'Institut, pour une traduction en vers
« des Pastorales de Virgile et de Théocrite. »

M. Didot a travaillé, avec son père, à la gravure des types de l'écriture *cursive* ou *anglaise*, dont nous avons parlé précédemment, et en a surveillé la fonte.

Il fut le premier qui, en 1823, proposa une souscription en faveur des Grecs, et contribua puissamment à l'organisation du comité grec de Paris, dont il fut nommé secrétaire.

C'est à la famille Didot, qui, au dix-huitième et au dix-neuvième siècle, occupe si dignement la place tenue au seizième siècle, dans la typographie française, par la famille des Estienne, qu'il appartenait de compléter l'œuvre immense commencée par le membre le plus

célèbre de cette dernière maison. MM. Ambroise-Firmin et Hyacinthe Didot n'ont point failli à cette mission, et c'est faire un digne éloge de leur édition du *Thesaurus græcæ linguæ*, et de leur magnifique collection des *Classiques grecs, avec traductions latines*, que de dire que Henri Estienne n'aurait pas mieux fait s'il eût vécu de nos jours.

Parmi les grandes et belles éditions qu'ils ont données, nous citerons encore la *Bibliothèque des auteurs français* (grand in-8°); le *Dictionnaire de Ducange* 6 volumes in-4°); celui de l'*Académie;* les *Ruines de Pompeï;* l'*Expédition en Morée;* le *Voyage dans l'Arabie Pétrée;* la *Description de l'Asie Mineure*, etc. Ils ont publié par livraisons l'*Univers pittoresque*, l'*Encyclopédie moderne*, la *Biographie générale.*

VI. — Jean-Baptiste Bodoni, surnommé le Didot de l'Italie, et qui s'est fait une réputation européenne par ses belles impressions grecques, latines, italiennes, françaises, était né le 13 mars 1740, à Saluces, chef-lieu de l'une des provinces du Piémont. Son père, Augustin Bodoni, qui exerçait aussi la profession d'imprimeur, donna la première impulsion au talent du jeune artiste.

A dix-huit ans, il se rendit à Rome pour se perfectionner (1758). Placé á l'imprimerie de la Propagande, sous la direction de l'abbé Ruggieri, celui-ci lui persuada d'apprendre les langues orientales, pour parvenir à être compositeur de livres à l'usage des missions étrangères. Bodoni fit de rapides progrès dans cette étude : un *Missel* arabe et l'*Alphabet du Thibet*, furent les premiers fruits de son travail.

Appelé, en 1768, par le duc de Parme, pour diriger l'imprimerie que ce prince voulait établir dans sa capitale, Bodoni monta aussi dans cette ville une typographie polyglotte : il grava et fondit un grand nombre de caractères étrangers, et publia quelques opuscules imprimés à la fois en vingt et vingt-cinq langues, avec les caractères propres de chacune d'elles. En 1799, il fit présent à l'Imprimerie nationale de Paris de caractères phéniciens et palmyréniens. En 1806, il imprima l'*Oraison dominicale* en cent cinquante-cinq langues, avec des caractères latins et exotiques. Le prince Eugène de Beauharnais, alors vice-roi d'Italie, acheta presque tous les exemplaires de cette édition, qui lui est dédiée, et en fit des cadeaux. Cette même année, Bodoni obtint la médaille d'or à l'exposition des produits de l'industrie qui eut lieu à Paris. La multiplicité des impressions exécutées par Bodoni semble un prodige, et leur supériorité a été attribuée aux perfectionnements qu'il avait apportés dans les procédés pour graver les matrices et pour couler les caractères, et aussi aux améliorations introduites dans les diverses parties de la presse.

On distingue, dans les belles éditions qu'il publia, l'*Horace*, 1791 ; le *Virgile*, 1793 ; la *Gerusalemme liberata*, 1794, édition de luxe ; l'*Iliade* en grec, dédiée à l'empereur Napoléon, 1808, trois volumes, format in-folio, comme les ouvrages précédents.

Deux exemplaires de l'*Iliade* ont été tirés sur vélin : l'un, pour Napoléon, se conserve à la Bibliothèque impériale de Paris, l'autre appartenait au prince Eugène de Beauharnais. Lamberti, qui avait revu le texte et corrigé les épreuves avec Morelli, reçut de l'empereur une gratification de dix mille francs.

Bodoni avait entrepris, sous les auspices de Joachim Murat, alors roi de Naples, une collection de classiques français dans le même format in-folio, dont il ne publia que le *Télémaque ;* après sa mort, arrivée le 30 novembre 1813, sa veuve prit la gestion de son imprimerie, termina l'impression du *Racine*, et fit paraître les *Fables* de La Fontaine et le *Boileau.*

En 1818, elle publia, en deux volumes in-quarto, le spécimen des divers caractères de Bodoni : c'est la plus riche collection qui ait jamais paru. Cet illustre typographe fut aidé dans ses travaux de gravure par les frères Amoretti.

Charles-Joseph Panckoucke, né en 1736, était fils d'un libraire de Lille, dont on a quelques ouvrages. Il vint à Paris et travailla d'abord dans l'imprimerie de Le Breton. Reçu libraire en 1762, puis imprimeur en 1774, il obtint le privilége du *Mercure de Frauce*, auquel il réunit plusieurs autres recueils périodiques. Parmi les importants ouvrages qu'il imprima, nous citerons les *Œuvres* de Buffon, le *Grand Vocabulaire français*, le *Lycée* de Laharpe. En 1781, il commença la publication de l'*Encyclopédie méthodique*, formant cent soixante-six volumes in-quarto, opération colossale et sans exemple, dont l'impression dura un demi-siècle. En 1789 il fonda le *Moniteur universel.* Lié avec les sommités littéraires de son temps, il est lui-même auteur de divers ouvrages et de plusieurs traductions. Il mourut en 1798.

Charles-Louis-Fleury Panckoucke, né à Paris le 23 décembre 1780, avait 17 ans quand il perdit son père. Peu après, nonobstant sa jeunesse, il fut nommé se-

crétaire de la présidence du sénat, fonctions qu'il abandonna en 1807, pour se livrer, comme son père, à de grandes entreprises d'imprimerie et de librairie.

Sa première opération fut le *Dictionnaire des sciences médicales*, auquel travaillaient les Alibert, les Marc, les Pinel, les Larrey, etc.: vaste répertoire, en 60 volumes in-8°, où sont analysés les misères de la nature humaine et les moyens les plus efficaces d'y remédier.

Encouragé par le succès de cette première entreprise, il enrichit bientôt après la botanique d'un ouvrage précieux, *la Flore médicale*, dont une partie des peintures est due au talent remarquable de Mme Panckoucke.

Ce dernier ouvrage fut suivi de la *Biographie médicale*, et d'un *Journal complémentaire des sciences médicales*.

Après 1815, Panckoucke publia son grand ouvrage des *Victoires et Conquêtes des Français*, monument national destiné à consoler nos braves par le spectacle de leurs anciennes vertus guerrières, et à perpétuer la mémoire de leurs exploits.

La *Description de l'Égypte*, histoire complète de notre expédition et de l'Égypte elle-même, en 26 volumes in-8°, accompagnés de 887 planches, suivit de près la publication des *Victoires et Conquêtes*, ainsi que le *Barreau français*, contenant tous les chefs-d'œuvre de l'éloquence judiciaire en France. Ces publications, d'un ordre élevé, furent couronnées par une entreprise colossale, la traduction des auteurs latins, avec le texte en regard.

Les travaux littéraires de Panckoucke ont contribué également à sa réputation. Ses études classiques étaient à peine terminées, qu'il prononça, sous le titre de l'*Influence des lois sur la morale*, un discours qui fut accueilli favorablement et inséré, sur la demande de Lanjuinais, au *Bulletin de l'Académie de législation.*

Bientôt après, il publia un petit ouvrage intitulé : *Études d'un jeune homme.*

En 1807, il fit paraître un opuscule sous ce titre : *De l'exposition, de la prison, de la peine de mort*, avec cette épitaphe : *Point d'humiliation, point de désespoir, point de sang.*

Dès 1803, Panckoucke avait donné des fragments de la *Vie d'Agricola.* En 1824, il publia une traduction complète de *la Germanie*, avec un nouveau commentaire extrait de Montesquieu et des principaux publicistes, et, en 1827, l'*Ile de Staffa et sa grotte basaltique*, grand in-folio, avec carte et planches ; enfin, la traduction des *Œuvres complètes de Tacite*, ouvrage adopté par le conseil de l'instruction publique.

Comme imprimeur, Panckoucke ne fut pas au-dessous de sa réputation littéraire et de la célébrité qu'il s'était acquise comme éditeur.

Il continua et termina l'impression de l'*Encyclopédie méthodique* commencée par son père.

En 1827, il présenta à l'exposition des produits de l'industrie une magnifique édition latine des *Œuvres complètes de Tacite*, en 4 volumes in-folio, tirée seulement à 80 exemplaires. A cette occasion, Panckoucke reçut la médaille d'or décernée par le jury d'exposi-

tion. Il fut décoré en 1826 et élevé plus tard au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Il était associé correspondant de la société des Antiquaires d'Édimbourg, de la société de l'Ouest, des académies d'Archéologie de Rome et de Naples, de la société de Géographie et de plusieurs autres corps savants.

Charles-Louis-Fleury Panckoucke mourut en 1844, laissant une grande fortune.—Son fils, M. Ernest Panckoucke, gère aujourd'hui l'imprimerie que lui a léguée son père. Il est propriétaire du journal le *Moniteur universel*, et auteur d'une traduction estimée des *Fables de Phèdre*, et de plusieurs parties de la *Bibliothèque latine-française*, dont il a été un des collaborateurs.

Nous ne terminerons pas la notice des imprimeurs célèbres sans dire un mot de la famille Crapelet.

Charles Crapelet était, à l'âge de dix-huit ans, prote et correcteur de l'imprimerie de Stoupe, l'une des plus considérables de Paris. Il lui succéda en 1789 et devint bientôt un des imprimeurs les plus capables et les plus renommés de son temps. Il passait ordinairement une partie de ses nuits au travail, et était tellement esclave des devoirs que lui imposait sa profession, que le jour même de son mariage, vers minuit, il quitta la compagnie réunie à l'occasion de ses noces, pour aller corriger des épreuves qu'il savait être attendues par les imprimeurs. On lui doit de belles éditions du *Télémaque* (1796) et des *Œuvres de Boileau* (1798).

G.-A. Crapelet succéda à son père, le 19 octobre

1809, à l'âge de vingt ans. On cite, parmi ses éditions les plus importantes, les *Œuvres de Destouches* et de *Regnard*, les *Poëtes français*, les *Fables de La Fontaine*, la collection des *Anciens monuments de la langue française* (en 4 vol. in-8°) : ces éditions sont remarquables par les soins apportés à l'impression et à la correction. En 1837, il fit paraître le premier volume d'un ouvrage auquel il travaillait depuis longtemps, intitulé : *Études sur la typographie*. Ce livre, qui fait honneur à Crapelet, comme littérateur, n'a jamais été achevé. Il a, en outre, publié trois petits volumes, sous les titres suivants : *Du Progrès de l'imprimerie*, 1836 ; *Des Brevets d'imprimeur*, 1840 ; *De la Profession d'imprimeur*, même année. En 1841, il fit paraître sous ce titre : *De la Profession d'imprimeur*, une brochure dont la matière devait, suivant le plan primitif, entrer dans le second volume des *Études*.

Vers la fin de 1841, l'affaiblissement de sa santé le força de partir pour l'Italie, où il est mort en 1842, après trente-deux ans de travaux assidus, sans laisser de fortune, son patrimoine entier ayant été consumé dans l'imprimerie : triste exemple des difficultés qui assiégent aujourd'hui la profession d'imprimeur, et que ne peuvent pas toujours surmonter le talent et le courage.

Nous devons également citer Antoine-Augustin Renouard, imprimeur habile et distingué, qui a montré un vrai talent littéraire et des connaissances historiques très-étendues, dans ses *Annales de l'imprimerie des Alde* (3e édit., 1834, un vol. in-8°), et dans ses *Annales de l'imprimerie des Estienne* (2e édit., 1843, in-8°).

Il publia une édition complète de Voltaire, qui obtint un succès mérité, et dont lui-même avait surveillé la partie littéraire. C'est à quelques entreprises heureuses de la librairie et non à son imprimerie qu'il dut sa fortune. Il mourut le 15 décembre 1853, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans.

Après sa mort, l'un de ses fils, Paul, eut en partage son imprimerie ; l'autre, Jules, sa librairie, qui est restée l'une des plus importantes de Paris.

VII. — Comme on vient de le voir, tous les imprimeurs qui se sont distingués ont été tout ensemble imprimeurs et hommes de lettres. C'est là une preuve des rapports étroits qui unissent la littérature à l'imprimerie. Mais une preuve plus décisive encore, c'est le grand nombre d'hommes remarquables à différents titres qui, avant d'entrer dans la carrière où ils ont acquis de la célébrité, ont exercé la profession d'imprimeur. Nous nous bornerons à en citer quelques exemples pris parmi ceux que nous offrent le XVIIIe et le XIXe siècle.

Richardson, célèbre romancier anglais, auteur de *Paméla*, de *Grandisson*, de *Clarisse Harlowe*, n'était encore qu'adolescent quand il fut placé comme apprenti chez un imprimeur de Londres. Ce ne fut qu'au bout de sept ans qu'il parvint au rang de correcteur d'imprimerie. Il aimait à raconter qu'il se crut alors un personnage. L'excessif travail d'esprit auquel il se livra, dans un âge déjà avancé, pour la composition de ses romans, attaqua chez lui le système nerveux et abrégea sa vie. Il mourut en 1761.

Gessner, poëte allemand, mort en 1788, était imprimeur-libraire à Zurich. Il grava lui-même les planches de ses ouvrages.

Benjamin Franklin, l'un des promoteurs de l'affranchissement des États-Unis d'Amérique, et qui s'est fait un nom dans les sciences comme dans la politique, avait d'abord exercé l'imprimerie à Philadelphie. Lorsqu'il vint en France, en 1780, pour y négocier un traité d'alliance et de commerce, il alla visiter l'atelier de François-Ambroise Didot, et, saisissant le bareau d'une presse, il imprima plusieurs feuilles avec une dextérité qui surprit les ouvriers. « Ne vous étonnez pas, Messieurs, leur dit-il, c'est mon ancien métier. »

Il avait monté une petite imprimerie à Passy, près Paris, dans la maison où il demeurait.

De retour en Amérique, il y mourut en 1790.

Bordazar, grammairien, poëte, mathémathicien, chronologiste, qui a écrit sur tous les arts et sur toutes les sciences, était le plus savant imprimeur de l'Espagne. Il demeurait à Valence, et y mourut en 1744.

Le maréchal Brune, qui mourut assassiné à Avignon le 2 août 1815, avait été dans les premières années de la révolution, directeur d'une petite imprimerie établie à Paris, rue de la Harpe. Il rédigeait et imprimait, en 1789, le *Journal général de la Cour et de la Ville*, feuille qui fut connue plus tard sous le nom du *Petit Gauthier* l'un de ses rédacteurs. Elle était écrite dans un esprit satirique contre les énergumènes de la Révolution. Brune a aussi écrit et publié un *Voyage pittoresque et sentimental*, en prose et en vers (1798, in-8°), lequel fut réimprimé en 1802 et 1806 (in-18).

Charles Pougens, membre de l'Institut et de plusieurs sociétés savantes françaises et étrangères, ayant perdu à la Révolution presque toute sa fortune, se vit forcé,

sous le Consultat, de se livrer au commerce. Il devint libraire, puis imprimeur.

Il a publié de nombreuses et belles éditions d'ouvrages de sciences et de littérature. Lorsqu'il se fit libraire, il s'occupait, depuis vingt ans, du *Dictionnaire étymologique et raisonné de la langue française*. Il fut le fondateur et le rédacteur de la *Bibliothèque française*, qui paraissait périodiquement. On lui doit aussi des traductions de l'anglais et de l'allemand, etc.

Hégésippe Moreau, ce poëte de grande espérance qui mourut si jeune, avait passé dans une imprimerie de province ses premières années, qui furent les plus agréables de sa vie. « Je m'étais arrêté, dit-il, dans une toute petite imprimerie coquette, hospitalière. » Cet établissement appartenait à M. Lebeau, à Provins. En 1828, il vint à Paris et entra dans l'imprimerie de Firmin Didot, rue Jacob, justement en face de cet hospice de la Charité où il devait, comme Gilbert, aller bientôt mourir, à vingt-neuf ans, de misère et de dégoût de la vie.

Il dédia à son patron une *Épitre sur l'Imprimerie* dans laquelle se trouvent de beaux vers descriptifs :

Au lieu de fatiguer la plume vigilante,
De consumer sans cesse une activité lente
A reproduire en vain ces écrits fugitifs,
Abattus dans leur vol par les ans destructifs,
Pour donner une forme, un essor aux pensées,
Des signes voyageurs, sous des mains exercées,
Vont saisir, en courant, leur place dans un mot.
Sur ce métal uni l'encre passe, et bientôt,
Sortant multiplié de la presse rapide,
Le discours parle aux yeux, sur une feuille humide.

L'épître devient plus remarquable, lorsque le jeune compositeur se plaint d'être forcé d'imprimer pour les autres, alors qu'il serait si désireux de composer pour son propre compte :

Hélas! pourquoi faut-il qu'aveuglant la jeunesse,
Comme tous les plaisirs l'étude ait son ivresse ?
Les chefs-d'œuvre du goût, par mes soins reproduits,
Ont occupé mes jours, ont enchanté mes nuits ;
Et souvent, insensé, j'ai répandu des larmes,
Semblable au forgeron, qui préparant des armes,
Avide des exploits qu'il ne partage pas,
Siffle un air belliqueux et rêve des combats !

Baour-Lormian, de l'Académie française, l'élégant traducteur du *Livre de Job*, était fils d'un imprimeur de Toulouse.

Balzac, l'un de nos plus féconds et plus spirituels romanciers, avait aussi exercé dans sa jeunesse la profession d'imprimeur.

Béranger, notre immortel chansonnier, a également débuté par être imprimeur.

Mais ce fut un ouvrier peu consommé, si l'on en juge par sa lettre spirituelle, en réponse aux renseignements qui lui avaient été demandés à ce sujet :

« Monsieur,

« Si j'ai tardé à vous remercier du beau volume dont vous m'avez fait présent (1), c'est qu'après en avoir ad-

(1) *Notice sur l'Imprimerie*, par Paul Dupont, Paris, 1849.

miré l'exécution typographique, j'ai voulu le lire avec l'attention que j'apporte à tout ce qui concerne votre noble profession.

« Ce livre résume quantité de faits et de détails intéressants, Monsieur, et ce précis rapide des progrès et de la position actuelle de l'imprimerie fait désirer vivement l'ouvrage plus complet que votre lettre m'annonce. La matière est belle, et, malgré tout ce qui a déjà été écrit sur ce sujet, je suis sûr que vous en tirerez une œuvre digne d'un grand succès, et qui répondra au nom que vous vous êtes fait dans la typographie.

« Mais, Monsieur, je ne vois pas à quel titre mon nom figurerait dans un pareil ouvrage, à moins que ce ne soit pour mentionner quelques éditions de mes chansons.

« Quant aux détails que vous avez la bonté de me demander, Monsieur, ils se réduisent à zéro.

« Pauvre petit apprenti, resté deux ans à peine dans une imprimerie de province, ainsi que je l'ai dit dans quelques notes, j'ai tenu les balles, tiré même le bareau, lessivé les caractères, distribué et composé, avec accompagnement, pour prix de mes fautes, de coups de pied et de chiquenaudes ; ce qui ne m'a pas empêché de conserver un grand goût pour cette profession, que j'ai regretté d'avoir quittée avant seize ans.

« Bien des années après, d'anciens camarades m'ont dit souvent que si j'avais persévéré, je serais devenu un très-habile compositeur. Mais, Monsieur, j'ai aussi appris à jouer de la flûte pendant trois mois ; et, long-

temps après, mon maitre m'assurait que je promettais de devenir un Tulou. Or, dans mes trois mois de leçons, je n'avais jamais pu trouver l'embouchure. Chez nous, réussissez à quelque chose, on vous croira propre à tout. N'a-t-on pas voulu me faire législateur !

« Croyez-moi, Monsieur, toute ma gloire, comme typographe, se réduit à la confection de bonnets de papier. Je puis m'en vanter : j'en ai fait de magnifiques.

« Je ne pense pas que vous en parliez dans l'ouvrage dont je vais attendre la publication avec impatience. Hâtez-vous de le donner au public, je vous en prie, si vous voulez que je le lise.

« Avec mes remercîments pour le présent que vous avez bien voulu me faire, agréez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

« Votre dévoué serviteur,

« *Signé* BÉRANGER. »

VIII. — Il est fâcheux que ces hommes distingués n'aient pas persévéré à suivre une carrière où ils pouvaient rendre de si grands services, et dans laquelle il est plus fâcheux encore de ne rencontrer trop souvent que des gens qui n'y apportent pas des études et une instruction assez approfondies.

Sans doute, tant qu'il y eut des découvertes à faire, des auteurs anciens à exhumer et à traduire ; tant que le domaine de la science fut inséparable de celui de l'Imprimerie, il y eut des imprimeurs plus savants et à la hauteur de cette belle mission. Lorsque le champ fut moissonné, lorsqu'il ne resta plus qu'à glaner dans

quelques rares endroits, quand la tâche de l'Imprimerie se borna à la reproduction lente et progressive des travaux des premiers maîtres, alors, les besoins n'étant plus les mêmes, on vit tout naturellement diminuer la grandeur des moyens, et la profession d'imprimeur compta moins d'hommes supérieurs parmi ses représentants. Toutefois, on ne se fait pas toujours une idée exacte de ce qu'elle exige de qualités réunies de quiconque veut encore aujourd'hui l'exercer avec distinction.

Un imprimeur, parfaitement compétent, définit ainsi les qualités qu'il faut réunir : « J'ai appris, sous mon « père, à considérer toute l'étendue des connaissances « essentielles à un bon imprimeur. Un bon imprimeur « doit faire la nuance entre l'homme de lettres et l'ar- « tiste. Il n'est pas nécessaire qu'il soit homme de « lettres ; il s'occuperait trop exclusivement de quelques « parties qui auraient plus d'attrait pour lui, ou qu'il « aurait plus étudiées ; mais il faut qu'il ait sur presque « toutes des notions générales, afin que les diverses « matières contenues dans les ouvrages dont on lui « confie l'exécution ne lui soient pas tout à fait étran- « gères. Il lui importe surtout d'être bon grammairien, « et il serait à désirer qu'à la connaissance de la langue « latine, exigée par les règlements (1), il joignît celle « du grec, et de deux ou trois langues vivantes les « plus répandues. Les principes de la mécanique « doivent lui être assez familiers pour qu'il puisse les

(1) Il s'agit des règlements qui étaient en vigueur en 1784. — On est beaucoup moins exigeant aujourd'hui.

« appliquer utilement à son art. Enfin, il doit être
« exercé dans les fonctions manuelles des ouvriers,
« afin de les diriger dans leurs travaux, et de leur
« indiquer les méthodes les plus promptes et les plus
« sûres (1). »

S'il se fait éditeur de livres, il faut qu'il soit sinon nomme de lettres, du moins homme de goût, afin de pouvoir discerner le mérite du livre qu'on lui propose d'acquérir; qu'il ait un esprit juste, sûr, et un grand tact commercial pour juger de l'opportunité de la publication, du format et du caractère qui conviennent à l'ouvrage et le feront accueillir le plus favorablement. Une sage retenue doit sans cesse le mettre en garde contre l'enthousiasme de l'auteur qui lui propose un livre, car celui qui a consacré à traiter une matière ses jours et ses veilles, souvent une partie de sa vie, est fort mauvais juge du plus ou moins de facilité du placement et est toujours porté à ne voir que des beautés dans son œuvre, et à s'en exagérer, outre mesure, le mérite.

L'imprimeur qui se respecte doit surtout s'abstenir des publications qui tendraient à agiter ou à faire éclater les mauvaises passions, et à corrompre les mœurs.

Mais il ne suffit pas pour lui qu'il ait du savoir et de l'esprit, un véritable génie commercial, des connaissances pratiques, un esprit inventif; tout cela ne sera rien, ou à peu près, s'il ne possède encore de grands

(1) Pierre Didot, *Épitre sur les progrès de l'Imprimerie*, note, Paris, 1784.

capitaux. On les exigeait même autrefois de celui qui se destinait à l'Imprimerie.

La fortune est bien plus indispensable encore aujourd'hui que les imprimeries sont devenues de véritables manufactures qui coûtent plusieurs centaines de mille francs, même alors qu'elles ne sont que de deuxième ordre.

Ce ne sont plus quelques presses en bois qui valaient à peine 200 francs chacune, mais des mécaniques au prix de 6,000 à 20,000 francs qu'il faut acquérir, pour les remplacer à leur tour aussitôt que l'esprit inventif du mécanicien a trouvé de nouveaux perfectionnements. Dans ces temps de concurrence et de luttes, celui qui s'arrête un instant, qui ne se maintient pas au niveau du progrès, déchoit, et la ruine l'attend presque inévitablement.

Les caractères ou types d'imprimerie sont pour l'imprimeur une autre source de dépenses. Autrefois, une imprimerie marchait avec cinq ou six caractères différents qui se renouvelaient rarement, tous les vingt ans en moyenne, tant les presses à plateau de bois ménageaient l'œil de la lettre. C'était un jour remarquable, dans les anciennes imprimeries, que celui où une fonte nouvelle y était introduite. Aujourd'hui, il n'est pas un établissement, de deuxième ou troisième ordre, qui n'ait besoin de deux cents sortes de caractères, non compris ce qu'on appelle les lettres d'affiches et de fantaisie, qui sont trois ou quatre fois plus nombreuses. Et, comme dans le tirage à la mécanique, la pression s'opère au moyen de cylindres, et non de plateaux, l'œil de la lettre s'use plus vite, et le caractère dure à

peine deux années en moyenne. On doit alors le jeter au creuset.

Les mauvaises chances de l'imprimerie tiennent au peu de sécurité de ses rapports avec la librairie, qui est un des états les plus aventureux. Si un livre réussit, il procure d'énormes bénéfices à l'éditeur, c'est-à-dire plusieurs capitaux pour un. S'il n'a pas de succès, tous les frais faits pour sa confection sont perdus sans ressources. L'imprimeur se trouve, malgré lui, solidaire de toutes les chances que court la fortune du libraire, fortune toujours incertaine et précaire, puisqu'il suffit d'une seule opération mauvaise pour absorber les bénéfices réalisés précédemment sur d'autres. C'est là une des causes principales des désastres qui, à toutes les époques, ont frappé si rudement l'Imprimerie dans quelques-uns de ses membres, et souvent dans les plus distingués.

Puisse ce tableau fort triste, mais dans lequel cependant rien n'est exagéré, éclairer ceux qui se destineraient à la profession d'imprimeur en leur ôtant de dangereuses illusions. On ne saurait trop le publier, l'art d'imprimer exige des connaissances et une vocation spéciales : on ne se fait pas imprimeur comme on se fait marchand, agent de change, banquier ou négociant.

Mais si ingrate que soit cette carrière, il y aura toujours quelques esprits généreux qui ne seront point arrêtés par ses difficultés. Ces merveilleuses machines qui remplacent aujourd'hui les anciennes presses ; les nombreux et intelligents ouvriers avec lesquels on vit, et dont il est si facile de se faire des amis ; les relations

multipliées qu'on entretient avec les savants de toutes les nations ; la pensée de propager des œuvres impérissables qui feront la gloire de son pays : tout cela vaut bien les jouissances d'argent que peuvent procurer des professions plus faciles !



CHAPITRE VII.

DES LIVRES.

SOMMAIRE.

I. Utilité des livres; leurs diverses dénominations. — II. Formes des anciens livres manuscrits; calligraphie moderne. — III. Premiers livres imprimés; leur imperfection. Titres, préfaces, notes; marques des imprimeurs. — IV. Dispositions typographiques introduites dans les livres : Registres, signatures, réclames, chiffres de foliotage et de pagination, colonnes, tables, formats. — V. Curiosités bibliographiques; prix élevés qu'elles atteignent. Bibliographes, bibliophiles, bibliomanes.

I. — Un livre est un écrit d'une certaine étendue; car on ne donnerait pas ce nom à quelques pages d'écriture, à une lettre, à une affiche.

Avant l'invention de l'Imprimerie, tous les livres étaient écrits à la main, et les copies plus ou moins nombreuses qu'on en faisait exigeaient toujours un travail long et coûteux, ce qui les mettait à un prix très-élevé.

Nous ne répéterons pas ce que nous avons déjà dit sur l'impression chinoise et sur les autres procédés que l'on essaya pour remplacer la transcription ma-

nuelle; aucun ne pouvait équivaloir à l'emploi des caractères mobiles.

C'est seulement depuis quatre cents ans que la typographie offre un moyen aussi rapide que peu dispendieux de reproduire les livres à un nombre illimité d'exemplaires; et cette admirable invention qu'on peut regarder comme moderne, relativement à la longue suite de siècles qui se sont écoulés avant qu'elle fût connue, a fait entrer l'humanité dans une nouvelle phase. Elle répand la lumière partout; car les progrès des sciences et de la civilisation sont dus à la multiplicité des livres. C'est par eux que les connaissances s'acquièrent, se développent et se conservent; c'est par eux que les faits de l'histoire et les productions du génie sont transmis à la postérité.

Le mot français *livre* vient du latin *liber* que les anciens Romains avaient adopté pour désigner un cahier d'écriture, parce que c'était le nom de la première écorce intérieure des arbres sur laquelle ils écrivaient. Plus tard, on employa d'autres substances, telles que le papyrus, le parchemin, le papier de différentes sortes; mais le mot *liber* resta en usage; on l'appliqua même à des lames de cuivre, à des tablettes d'ivoire où l'écriture était gravée. De là les expressions de *libri æreï*, livres d'airain; *libri elephantini*, livres d'ivoire.

Le mot grec *biblos* (βιϐλος), qui signifie aussi livre et d'où sont dérivés Bible, bibliothèque, bibliographe, etc., a une origine analogue; car *biblos* était le nom que les Grecs donnaient au papyrus d'Égypte, espèce de jonc dont la tige est formée de membranes qu'on

détachait comme des feuilles de papier, et qui pendant longtemps ont servi à écrire.

Les Romains employaient de préférence le tilleul pour la composition du papier et des livres ; les peuples du Nord, et surtout les Danois, ont employé le hêtre. Cet arbre, très-commun chez eux, se nomme *bog* en danois, *bœk, bueke* en flamand et en saxon ; *buch* en allemand moderne ; *boe, beoe, boec* en anglo-saxon. De là viennent les mots *book* en anglais, *buch* en allemand, *boek* en flamand et en hollandais, qui tous signifient *livre*.

Ainsi, dans ces différentes langues, c'est du nom même de la substance sur laquelle les livres étaient primitivement écrits que le mot *livre* a été formé.

On désigne les livres sous diverses dénominations qui se rapportent à leur origine, à leur destination ou aux matières dont ils traitent.

Les livres de la Bible, c'est-à-dire de l'Ancien et du Nouveau Testament, sont appelés livres *sacrés*, ou livres *saints*.

Les livres *canoniques* sont ceux que l'Église a reconnus comme divinement inspirés, et qu'elle a admis dans le canon ou catalogue des livres sacrés.

Dans le Koran, Mahomet appele livres *célestes*, c'est-à-dire descendus du ciel, le Pentateuque, le Psautier, l'Evangile et le Koran.

Les livres *anonymes* sont ceux qui ne portent pas de nom d'auteur ; les livres *pseudonymes* sont ceux qui portent un nom supposé ; les livres *apocryphes* sont ceux dont l'authenticité est douteuse.

Par rapport à leur destination, on appelle livres d'*église* ceux qui servent pour les différents offices de l'Eglise ; livres de *classe*, ceux dont on fait usage dans les écoles.

Par rapport aux matières dont ils traitent, on appelle livres *sapientiaux* cinq livres sententieux de la Bible.

On dit, dans le même sens, livres de *piété,* de *prières,* de *chant*, de *musique*, d'*histoire*, de *mathématiques*, de *droit* ou de *jurisprudence*, etc., etc.

On désigne aussi les livres sous des noms particuliers; ainsi on appelle *Psautier,* le livre des Psaumes; *Solfége,* un livre qui contient les principes de la musique ; *Pharmacopée,* un livre qui indique les recettes pour la préparation des médicaments.

Il est plusieurs livres anciens dont les noms sont restés célèbres. Tels étaient à Rome les livres *sibyllins,* les livres *fulguraux,* le livre *exercituel,* etc. ; et, dans des temps plus rapprochés, le *Livre d'or,* le *Livre des mestiers*, le *Livre rouge,* etc.

Les livres *sibyllins* contenaient les oracles des sibylles sur les destinées de l'empire romain. On les conservait dans un souterrain pratiqué au-dessous du temple de Jupiter Capitolin. Les livres *sibyllins* furent consumés par l'incendie qui détruisit le Capitole pendant la dictature de Sylla (83 ans avant J.-C.). Un second recueil apporté de Grèce fut brûlé, dit-on, par ordre de Stilicon, général de l'empereur Honorius. On a encore huit livres sibyllins, mais qui sont évidemment supposés.

Les livres toscans, qui enseignaient l'art de prendre

les augures par la foudre, étaient appelés livres *fulguraux*. On les conservait dans le temple d'Apollon à Rome.

Le *Livre des armées* ou *Livre exercituel* était celui où se trouvaient décrits tous les augures qui concernaient une armée.

Un livre prophétique des Étrusques était appelé *Livre fatal*. A Rome, on donnait aussi quelquefois ce nom aux livres sibyllins.

Au moyen âge, dans plusieurs villes d'Italie, on appelait *Livre d'or* un registre officiel sur lequel étaient inscrits en lettres d'or les noms de toutes les familles patriciennes. Le plus célèbre de tous fut le *Livre d'or* de Venise, créé à la suite de la révolution aristocratique de 1297, et qui devint dès lors, dans cette république, la source unique du patriciat et du pouvoir. Par imitation, en France, sous le règne de Louis XVIII, on a appelé *Livre d'or* le registre sur lequel étaient inscrits les noms des pairs de France.

On appelait *Livre des mestiers* les règlements de police sur les différentes confréries des marchands et des artisans. Ces règlements, faits et rédigés par Etienne Boyleau, que la confiance du roi saint Louis appela au poste de prévôt de la ville de Paris, furent longtemps conservés manuscrits dans la chambre des Comptes, et sont aujourd'hui dans les Archives impériales.

Quant à l'origine des livres, elle se perd dans la nuit des temps. Les livres sacrés de Moïse sont généralement regardés comme les plus anciens. Moïse do-

mine les générations et les siècles comme une colonne impérissable de vérité. Le Pentateuque (1) est la base de l'histoire universelle ; c'est là que se trouve tout ce que nous avons de plus positif sur le premier établissement des nations ; car les investigations de la science, loin d'infirmer les données de la chronologie mosaïque, n'ont servi qu'à les confirmer.

Hérodote, Manéthon, les historiens chinois et hindous, toutes ces sources premières de l'histoire, sont de mille ans, de douze cents ans postérieurs à Moïse.

II. Dans l'antiquité les livres étaient formés en rouleaux.

Les latins nommaient ces rouleaux *volumina*, du mot *volvere*, rouler. Ouvrir un volume, c'était le dérouler, *explicare*.

Au reste, la coutume de confectionner les livres en rouleaux, dès qu'il s'agissait d'oúvrages un peu étendus, était commune à presque tous les peuples. Les Égyptiens, les Juifs, les Grecs, les Romains, les Perses, les Indiens la pratiquaient. Elle s'est continuée plusieurs siècles après la naissance de Jésus-Christ, et même les Chinois l'observent encore quelquefois.

Les anciens donnaient cependant aussi à leurs livres

(1) Les cinq livres bibliques qui forment le Pentateuque : *la Genèse, l'Exode, le Lévitique, les Nombres* et *le Deutéronome*, contiennent l'histoire du monde depuis la création, et particulièrement l'histoire du peuple juif. Ces livres ont été écrits par Moïse, prophète et législateur des Hébreux, né 1725 ans et mort 1605 ans avant Jésus-Christ.

la forme carrée. Le père Montfaucon assure même que, parmi les manuscrits grecs qu'il a vus, il n'en a trouvé que deux ayant la forme de rouleau (1).

Les Romains avaient aussi des livres carrés (*libri quadrati*) en parchemin ou papyrus.

Martial les regarde comme un perfectionnement important qui permettait de réunir, sous un format commode et portatif, des ouvrages renfermés auparavant dans un grand nombre de volumes.

Les anciens n'écrivaient ordinairement que d'un seul côté, et laissaient en blanc la page du revers, peut-être à cause de la finesse du papier d'Égypte. Jules-César paraît être le premier qui ait introduit la coutume d'écrire des deux côtés, dans sa correspondance avec les généraux et les gouverneurs. Au reste, c'était une marque de politesse de n'écrire que sur le recto, puisque, au IVe siècle, saint Augustin s'excusait encore quand il s'écartait quelquefois de cet usage. Mais l'usage contraire prévalut généralement et, dans les manuscrits du moyen âge, l'écriture se trouve des deux côtés du feuillet.

Quoique la typographie soit devenue l'unique moyen qu'on emploie pour la reproduction des livres à un grand nombre d'exemplaires, la calligraphie n'a pas été entièrement abandonnée; mais elle n'a plus été considérée que comme une œuvre artistique.

Les scribes si renommés du moyen âge ont eu des

(1) *Palæographia græca*, lib. I, cap. IV.

rivaux non moins célèbres dans le XVIe siècle, dans le XVIIe siècle et jusque dans ces derniers temps.

Ainsi Ange Végèce ou Vergèce, né dans l'île de Crète, excellait à écrire le grec. Appelé en France par François Ier, il fut nommé calligraphe du roi et pensionnaire du collége de France. On conserve à la Bibliothèque impériale un *Oppien*, que Vergèce écrivit par ordre de Henri II, pour Diane de Poitiers, maîtresse de ce prince ; il est de toute beauté et orné de figures supérieurement peintes. L'écriture de ce manuscrit est si régulière et si gracieuse, que c'est sur ce modèle que les beaux caractères grecs dont s'est servi Robert Estienne pour ses magnifiques éditions ont été gravés par Garamond. La reliure de ce manuscrit est très-curieuse : d'un côté sont les armes de Henri II, de l'autre on voit Diane de Poitiers représentée avec les attributs de la déesse dont elle portait le nom. Ange Vergèce fut le maître d'écriture grecque de Henri Estienne. Il vécut jusque sous le règne de Charles IX. On dit que son talent calligraphique a donné naissance à cette expression proverbiale : Écrire comme un ange.

Nicolas Jarry, né à Paris vers 1620, écrivain et noteur de la musique de Louis XIV, fut un des plus habiles calligraphes du XVIIe siècle. La beauté de son écriture surpassa tout ce que l'on connaissait jusqu'alors. Les productions de sa plume sont nombreuses et atteignent encore dans les ventes des prix très-élevés.

La plupart sont des livres d'office écrits sur vélin, parmi lesquels nous citerons le volume intitulé : *Præces christianæ* (1652, in-12), avec miniatures, vendu

1,210 francs ; les *Heures de Notre-Dame* (1647, in-8° de 120 feuillets), en lettres rondes et bâtardes, ornées de sept miniatures. Ce manuscrit a été vendu 1,601 francs à la vente de la bibliothèque du duc de la Vallière ; il passa plus tard dans le cabinet de M. De Bure l'aîné.

On regarde comme un des chefs-d'œuvre de Jarry, la *Guirlande de Julie*, ouvrage exécuté sur vélin en 1641, par ordre du duc de Montausier, qui en fit hommage à Julie-Lucine d'Angennes de Rambouillet, quelque temps avant son mariage avec cette dame. C'est un volume in-folio dont le frontispice est entouré d'une guirlande de trente fleurs différentes; puis chaque fleur est reproduite sur un feuillet séparé avec un madrigal au-dessous. Les fleurs sont peintes par Robert ; les vers ont été composés par le duc de Montausier et par les beaux esprits qui se réunissaient à l'hôtel de Rambouillet ; mais ici le calligraphe l'emporte infiniment sur le peintre et sur les poëtes. Après la mort de Montausier, cet admirable manuscrit passa dans la bibliothèque du duc de la Vallière; il fut ensuite vendu 14,510 francs et transporté en Angleterre, d'où la famille de la Vallière l'a fait revenir. Une copie sur vélin, format in-8°, exécutée par Jarry, mais sans peintures, a été vendue 622 francs.

Didot jeune donna une édition de la *Guirlande de Julie*, accompagnée d'une notice historique, par M. de Gaignières, 1784, in-8° ; papier vélin ; tirée à 250 exemplaires.

Une nouvelle édition in-18, avec figures coloriées, a été imprimée à Paris, en 1818, et une autre à Montpellier en 1824, in-18.

Nous citerons encore une merveille calligraphique de Jarry; c'est *Adonis*, poëme de La Fontaine, dédié au ministre Fouquet, 1658 ; grand in-4° avec peintures. Ce superbe manuscrit se trouvait dans le cabinet du prince Michel Galitzin à Moscou, lorsqu'il fut rapporté à Paris et vendu 2,900 francs en mars 1825.

Comme on le voit, Jarry écrivait des livres dans tous les formats, depuis l'in-folio jusqu'à l'in-32. L'*Office de la Vierge*, qu'il écrivit en 1660, dans ce dernier format, a été vendu 850 francs.

Nous dirons à cette occasion que la calligraphie est allée plus loin que la typographie dans l'écriture microscopique. On rapporte qu'un Français offrit à Élisabeth, reine d'Angleterre, un papier de la grandeur d'un liard, où étaient écrits les dix commandements de Dieu, le symbole des apôtres, l'oraison dominicale, le nom de la reine, la date de l'année. Il lui présenta en même temps des lunettes au moyen desquelles on pouvait distinguer toutes les lettres.

La calligraphie a été cultivée avec succès jusqu'à nos jours ; les Rossignol, les Roland du dernier siècle ont encore de dignes héritiers dans celui-ci.

Les écrivains experts, chargés des vérifications d'écritures ordonnées par la justice, formaient autrefois une communauté, qui fut même érigée en bureau académique.

III. — Les premiers livres imprimés avaient tant de ressemblance avec les livres manuscrits, qu'on les prit d'abord pour tels. Mais bientôt la divulgation de

l'art typographique, l'emploi des caractères romains et l'introduction successive des autres accessoires de l'imprimerie ne permirent plus d'en confondre les productions avec celles de la calligraphie.

Les rubricateurs, les enlumineurs, les miniaturistes, les dessinateurs, après avoir travaillé si longtemps à la confection des manuscrits, continuèrent d'exercer leurs arts, même après l'invention de l'Imprimerie, non-seulement pour les ouvrages héraldiques, généalogiques et autres, que l'on faisait souvent copier à la main, mais encore pour les livres imprimés ; car, dans les premières productions typographiques, il y a absence de grandes lettres capitales, au commencement des livres ou des chapitres. On laissait en blanc les espaces où les artistes que nous venons de désigner dessinaient des majuscules ornées, puis coloriées, rehaussées d'or et d'argent. Cet usage se prolongea jusqu'au XVIe siècle; mais il fut abandonné lorsque la fonte des caractères offrit à la typographie des lettres fleuronnées, des vignettes et autres ornements, auxquels s'adjoignirent les produits de la gravure.

Cependant, dès l'origine, quelques imprimeurs avaient des lettres capitales, ornées, sculptées en bois. Le Psautier de 1457 (*Psalmorum codex*), en contient 288.

On trouve dans les premières productions typographiques une foule d'irrégularités qui tiennent à l'enfance de l'art et à l'état d'imperfection de la langue à cette époque.

Ainsi, des imprimeurs, n'ayant pas de lettres capi-

tales, mettaient une petite lettre à un nom propre où il aurait fallu une majuscule ; manquant d'*œ*, ils mettaient un *e* simple, *epistole* pour *epistolœ*. Les signes prosodiques, d'accentuation et de ponctuation, alors peu connus, sont fréquemment omis ou mal placés ; l'orthographe française n'étant pas encore fixée, présente des bizarreries, dont quelques-unes se reproduisent dans l'orthographe latine : on lit, par exemple, *hystoria*, ou même *ystoria, simbolum, Horacius*, etc. Les abréviations sont nombreuses et souvent peu intelligibles (1). Au reste, toutes ces anomalies se rencontrent aussi dans les anciens manuscrits, copiés quelquefois trop servilement par les typographes.

Les premiers livres imprimés ne portent pas de titre sur un feuillet séparé. On lit seulement en tête de la première page : *Incipit liber.....* si le livre est en latin,ou, s'il est en français : *Cy commence le livre.....* par exemple : *Incipiunt epistole Horacii ; — Cy commence la Légende dorée*. Quelquefois cette espèce d'intitulé est au verso du premier feuillet, apparemment quand on voulait réserver le recto pour dessiner un titre.

Ce ne fut que vers 1470 que l'on imprima séparément sur un feuillet le titre de l'ouvrage.

Beaucoup de ces éditions primitives n'indiquent ni la date, ni le lieu de l'impression, ni le nom de l'im-

(1) On remarque aujourd'hui le même défaut dans quelques ouvrages usuels, notamment dans les dictionnaires géographiques. L'économie qui en résulte ne nous paraît pas un motif valable.

primeur. Quand on les mettait, c'était ordinairement à la fin du volume, en forme d'épilogue, comme dans ces exemples : *Explicit speculum historiale..... impressum per Johannem Mentelin anno domini,* etc. — *Cy finist la Légende dorée..... imprimée en la dicte ville de Lyon par Barthelemy Buyer le dix et huitieme iour d'apuril mil quatre cens septante et six.*

Ces épilogues, puis les titres, lorsqu'on les imprima séparément, ainsi que les sommaires et les lignes finales des chapitres ou autres divisions des ouvrages, représentaient souvent un cône renversé de cette manière :

Depuis longtemps déjà la typographie donne aux titres principaux et secondaires un aspect plus agréable, tant par la variété des caractères que par une diversité bien entendue dans l'agencement des lignes.

La première impression avec une *préface* est l'*Apulée,* et la première avec des *notes marginales* est l'*Aulu-Gelle,* l'un et l'autre ouvrage imprimés, en 1469, à Rome, par Sweynheym et Pannartz, qui introduisirent l'imprimerie dans cette ville.

Lorsque l'on eut mis des titres imprimés aux livres,

la plupart des imprimeurs adoptèrent des marques typographiques, espèces d'écussons ou de cachets qu'ils plaçaient au frontispice de chaque exemplaire de leurs éditions, pour les faire reconnaître et pour opposer à la contrefaçon une barrière trop souvent franchie par les faussaires.

L'origine des emblèmes et devises que les anciens imprimeurs et libraires avaient adoptés provient certainement de ce que les imprimeurs avaient voulu qu'on reconnût, a une marque distinctive, les productions sorties de leurs presses. La législation même leur en fit une obligation, ainsi qu'on le voit par l'article 16 de la déclaration du 31 août 1539 :

« Ne pourront prendre, les maîtres imprimeurs et les libraires, *les marques des uns des autres,* ainsi chacun en aura une à part soi différente les unes des autres; en manière que les acheteurs des livres puissent facilement connoître en quelles officines les livres auront été imprimés, et lesquels se vendront auxdites officines et non ailleurs. »

Ces emblèmes étaient souvent des jeux de mots qui faisaient allusion au nom de celui qui les avait choisis.

Le fils de Pierre Schœffer, qui lui succéda comme imprimeur à Mayence, ajoutait à ses armes des bergers avec leur chien et des moutons, pour exprimer apparemment son nom allemand *Schœffer*, qui signifie berger. On voyait dans le champ même, ou bien dans un petit cartouche séparé, les initiales I. S. entrelacées (Jean Schœffer).

Les premiers imprimeurs de Paris, comme faisant

partie de l'Université, mettaient souvent en tête de leurs éditions les armes de ce corps. Ces armes sont l'écu de France chargé d'une main qui sort d'une nuée et présente un livre fermé. Elles figurent sur plusieurs impressions de Wolfgang Hopil, de Henri Estienne Ier, de Jean Petit, de Guillaume Lerouge, de Simon de Colines.

Quelquefois les imprimeurs joignaient les armes du roi à celles de l'Université, comme firent Antoine Caillaut, Galliot Dupré, Jean Cornilleau, Josse Bade.

D'autres, François Regnault, Gilles Gourmont, etc., y ajoutaient encore les armes de la ville de Paris, c'est-à-dire un vaisseau, comme fit aussi la première compagnie de libraires associés, de la *Grand'Navire* (1586).

André Boccard, imprimeur (1497), avait pour devise, autour de sa marque représentée par les armes du roi, de l'Université et de la ville de Paris, ces vers :

Honneur au roi et à la cour,
Salut à l'Université,
Dont notre bien procède et sourt.
Dieu gard'de Paris la cité.

Mais, outre cela, les imprimeurs et les libraires avaient aussi leurs marques particulières avec des devises.

L'enseigne du *Soleil-d'Or*, que Géring avait adoptée et qui fut conservée par Remboldt, son associé et son successeur, passa ensuite à Claude Chevallon, après qu'il eut épousé Charlotte Guillard, veuve de Remboldt. Il mettait cette enseigne au-dessus de ses armes soute-

nues par deux chevaux debout, faisant allusion à son nom *Chevallon* (cheval long).

Guyot ou Guy Marchand (1483), avait pris pour enseigne le *chant gaillard*, et pour marque deux mains jointes, emblème de foi, surmonté de ses initiales G. M. et de cette devise : *Sola fides sufficit,* tirée de l'hymne *Pange lingua*, et qu'il exprimait en rébus par les notes *sol, la*, avec le mot *fides* au-dessus de *ficit.*

Celle de Michel Lenoir, éditeur de livres de chevalerie, était une rose en fasce sur un fond de sable, soutenue par deux mores.

Jean Petit (1498) mettait, en tête de ses livres, cette devise modeste : *Petit à petit.*

Galliot Dupré (1512) avait pour emblème une galiote, avec cette devise : *Vogue la guallée.*

Sébastien Gryphe, imprimeur à Lyon (1525), avait pour marque un griffon, et pour devise cette sentence de Cicéron : *Virtute duce, comite fortuna.*

Celle de Guillaume Dumont, imprimeur à Angers (1539), était une main sortant d'un nuage et touchant des montagnes fumantes, avec ces paroles tirées du psaume CIV : *Tangit montes et fumigant.*

Grafton, imprimeur à Londres dans le XVIe siècle, mettait, au frontispice de ses livres, une *tonne,* d'où sortait un arbre greffé, couvert de fruits, avec cette devise : *C'est à leurs fruits qu'on les reconnaît.*

La marque d'Arnould et Charles Angelier, libraires associés à Paris (1542), était deux anges liés, avec cette devise : *D'un amour vertueux l'alliance immor-*

telle ; celle d'Olivier Harsy, imprimeur-libraire (1556) une herse, avec cette devise : *Evertit et æquat ;* celle de Sébastien Chapelet (1614), un chapelet ou rosaire, avec cette devise : *Cœloque rosaria florent ;* enfin celle de Jean de la Caille, imprimeur-libraire (1641), père de Jean de la Caille, auteur d'une *Histoire de l'imprimerie et de la librairie,* était *trois cailles*, avec ces mots placés autour d'un soleil, et qui formaient l'anagramme de son nom : *Ille candela Dei.*

Ces diverses marques, dont nous n'avons décrit ici qu'un très-petit nombre, étaient, en général, fort compliquées pendant le xve et le xvie siècle. On y voyait des blasons, des monogrammes, des figures représentant des anges, des hommes, des animaux, avec des fleurs, des arbres, des vases et des ornements de toute espèce, accompagnés presque toujours de devises. Depuis le xviie siècle, ces marques furent beaucoup plus simples, et l'usage en devint moins fréquent, quoiqu'il se soit perpétué en France jusqu'à la révolution de 1789. Alors, l'abolition des anciens règlements, la désorganisation de l'imprimerie, le nombre prodigieux des imprimeurs qui s'établirent, par suite de la liberté laissée à chacun d'exercer cette profession, tout cela fit oublier les traditions typographiques. Aujourd'hui, les marques et les emblèmes ont presque totalement disparu en Europe ; les imprimeurs et les libraires se bornent, le plus souvent, à mettre leur chiffre dans une vignette, sur le frontispice de leurs livres. Cependant MM. Renouard, dont un est l'auteur des *Annales des Alde*, ont adopté la marque de ces illustres devanciers, une ancre autour de laquelle s'enlace un dauphin.

On voit souvent sur le frontispice d'un livre un emblème qui n'est pas la marque de l'imprimeur, mais qui se rapporte aux matières traitées dans le livre. Ainsi, par exemple, en tête d'un ouvrage sur l'agriculture, on mettra des instruments aratoires. Les actes imprimés du gouvernement ont ordinairement pour symbole la représentation des armes de l'État.

IV. — On introduisit aussi, dans la confection des livres, quelques autres améliorations qui étaient devenues nécessaires. Nous voulons parler du *registre,* des *signatures*, des *réclames,* des *chiffres* ou folios et des *colonnes.*

Le registre (*registrum chartarum*) est un index, une table rappelant les premiers mots des feuillets jusqu'à la moitié de chaque cahier d'un livre (1), afin de guider les assembleurs et les relieurs, pour placer dans leur ordre les différents cahiers d'un volume.

Il paraît que c'est Ulric Han, imprimeur à Rome, qui, le premier, a fait usage du registre vers 1469.

Quelques années après (1472), Jean Kœlhof de Lubeck, imprimeur à Cologne, inventa les signatures, c'est-à-dire l'indication de chaque cahier d'un livre par

(1) Même avant l'invention de l'Imprimerie, les juifs, à la fin de chaque livre du Pentateuque, ajoutaient le nombre de versets que le livre contenait, afin que ce divin ouvrage pût être transmis dans son entier à la postérité. Les docteurs hébreux appelés Massorètes et les Mahométans ont fait bien plus encore : les premiers ont marqué le nombre des chapitres, des versets, des mots et des lettres de l'Ancien Testament; les autres en ont usé de même à l'égard du Koran.

une lettre de l'alphabet: le premier cahier porte la lettre A, le deuxième la lettre B, et ainsi de suite.

Il les employa pour la première fois dans l'ouvrage intitulé: *Johannis Nider Præceptorium divine legis*, Cologne, 1472, in-folio, édition longtemps inconnue aux bibliographes.

Cette utile méthode fut adoptée successivement dans les imprimeries d'Europe. Géring la mit en pratique à Paris dès 1476.

L'usage des signatures fit abandonner celui du registre, moins commode en effet. Par surcroît de précautions, plusieurs imprimeurs les employaient simultanément.

Mais, depuis la fin du XVIe siècle, les signatures seules sont employées en typographie.

D'abord, comme nous l'avons dit, on les marquait par des lettres en ajoutant un numéro en chiffre romain mineur, ou même un chiffre arabe, après la lettre, jusqu'à la moitié du cahier.

Ainsi, le premier cahier d'un volume in-4° portait, sur le premier feuillet, au-dessous de la dernière ligne du recto à droite, A; sur le deuxième, Aij; sur le troisième, Aiij; sur le quatrième, Aiv. Si le volume était in-8°, le numérotage allait jusqu'à Aviij. Quelquefois, au lieu de mettre Aij, Aiij, on mettait A2, A3, etc.

Au second cahier, on employait la lettre B, et l'on continuait de la même manière.

Quand l'alphabet était épuisé, on recommençait en doublant, triplant, quadruplant la lettre; la première

était majuscule, les lettres subséquentes étaient minuscules: Aa, Aaij, etc.; Aaa, Aaaij, etc.

Il est assez singulier qu'on n'ait pas songé plus tôt à remplacer les lettres des signatures par des chiffres arabes. Cette méthode, beaucoup plus simple, n'est cependant usitée que depuis environ quatre-vingts ans. Au lieu d'indiquer les cahiers d'un volume par A, B, C, etc., on les indique assez généralement aujourd'hui, surtout en France, par les chiffres 1, 2, 3, etc., qu'on place au bas du recto du premier feuillet de chaque cahier, sans mettre, comme autrefois, des signatures aux feuillets suivants, ce qui n'a aucune utilité réelle.

On se sert néanmoins encore de lettres, presque toujours italiques, pour les signatures des discours préliminaires, des appendices ou autres pièces détachées du corps de l'ouvrage, quand elles ont une pagination séparée.

Nous remarquerons que les Chinois qui, plusieurs siècles avant nous, connaissaient des procédés d'impression, n'ont appris que dans ces derniers temps, par les missionnaires européens, l'usage des signatures; ils les marquent au recto de chaque feuillet de cette manière: $\overset{-}{\underset{=}{+}}$ $\overset{=}{\underset{-}{+}}$, en augmentant ou diminuant le nombre supérieur ou l'inférieur des lignes transversales. Les signatures leur sont d'autant plus utiles qu'ils ne chiffrent pas toujours leurs feuillets.

L'*Histoire de l'Ancien Testament*, la *Vie* et l'*Apocalypse de saint Jean*, l'*Ars moriendi*, ouvrages imprimés avec des tables gravées en bois, et même, dit-on, des

manuscrits antérieurs, ont au milieu de chaque page une lettre ou un chiffre. Meerman *(Orig. typogr.)* et quelques auteurs en ont conclu que l'usage des signatures était connu avant qu'elles fussent employées en typographie ; mais les lettres et les chiffres dont il s'agit se rapportent plutôt à la pagination qu'aux signatures, qui servent à indiquer les différents cahiers dont se compose un volume.

La réclame consiste à mettre au bas d'un feuillet ou d'un cahier le premier mot du feuillet oû du cahier suivant.

Une des premières impressions, avec date, où l'on trouve des réclames, est le *Confessionale* de saint Antonin, in-4°, imprimé à Bologne en 1472, probablement par Balthazar Azzoguidi.

Alde Manuce en propagea l'usage, qui ne s'introduisit en France que vers 1520, et qui s'est maintenu jusque dans ces derniers temps où il a été abandonné comme inutile, puisque les signatures ont la même destination que les réclames *(custodes* ou *reclamantes)* avec lesquelles on les employait simultanément. Presque toujours, elles étaient placées horizontalement au-dessous de la dernière ligne, à droite ; mais, dans quelques anciens livres, on les trouve à gauche ou au milieu, et même perpendiculairement.

Au reste, c'est aux écrivains qui se servaient déjà de réclames dans la copie des manuscrits que les imprimeurs en avaient emprunté l'usage.

Les chiffres indiquant l'ordre numérique des feuillets se remarquent dans les manuscrits antérieurs à l'in-

vention de la typographie, et l'on s'étonne, avec raison, que les imprimeurs ne les aient pas adoptés plus tôt; car ils joignaient quelquefois à leurs livres des tables qui renvoyaient à des feuillets dont les numéros n'existaient pas. Probablement, ils laissaient aux acheteurs le soin de les écrire à la main, ou bien ils les faisaient mettre par les dessinateurs, rubricateurs, etc., chargés de remplir les blancs des lettres capitales.

La première impression où l'on trouve des pages chiffrées est le *Sermo ad populum,* opuscule in-4°, imprimé en 1470, à Cologne, par Arnold Therhoernen. Les chiffres arabes qu'il a employés étaient depuis longtemps en usage dans les manuscrits; mais jusqu'alors et même plus tard les typographes se servaient presque toujours de chiffres romains.

Therhoernen est aussi le premier, dit-on, qui ait placé des titres courants au haut des pages, comme on le voit dans son édition du *Quodlibeta* de saint Thomas d'Aquin, 1471, in-folio.

Dans le *Compendium theologiæ veritatis* d'Albert le Grand, sans date, sans nom de ville et d'imprimeur, mais que l'on croit être de 1473, les feuillets sont chiffrés au recto dans le milieu de la marge supérieure (f. 1, f. 2, etc.), avec un titre courant au verso (liber primus, liber secundus, etc.).

Géring, premier imprimeur à Paris, employa les chiffres en 1477, et les mit au haut des pages.

Quelques imprimeurs, entre autres Hugues de Rugeriis à Bologne, André Torregiani à Venise, Thomas

Anshelme à Haguenau, placèrent les chiffres au bas des pages; mais cette méthode n'a pas été adoptée.

Enfin, les tables, les index que l'on ajouta aux livres, les renvois à un endroit du même ouvrage ou de l'ouvrage d'un auteur cité, firent sentir de plus en plus le besoin des chiffres, dont l'usage cependant ne devint général que vers le milieu du xvie siècle.

Dans les premiers livres chiffrés, on se contentait souvent de numéroter chaque feuillet sur le recto, comme cela se pratique encore pour les registres administratifs, judiciaires ou commerciaux: c'est ce qu'on appelle le *foliotage*.

Enfin on numérota constamment les deux côtés du feuillet, c'est-à-dire chaque page, méthode beaucoup plus commode qu'on nomme *pagination*. La pagination des livres est communément en chiffres arabes; on ne se sert guère de lettres numérales que pour les annexes du volume, comme les préfaces, les discours préliminaires, etc.

Ces chiffres et ces lettres numérales se placent audessus de la première ligne et près de la marge, à droite sur le recto, à gauche sur le verso, quand il y a un titre courant.

Lorsqu'il n'y en a pas, on met les chiffres de pagination au milieu de la marge supérieure, soit entre parenthèses, soit entre deux tirets.

L'usage de diviser en colonnes les pages d'un volume est bien antérieur à l'invention de l'Imprimerie. Il existe à la Bibliothèque impériale de Paris un ma-

nuscrit du VIe ou du VIIe siècle, contenant les Epîtres de saint Paul en grec et en latin, écrites sur vélin en lettres majuscules, format in-4° à deux colonnes; méthode que l'on pratiqua dès l'origine de l'Imprimerie: la première Bible imprimée à Mayence, par Gutenberg et ses associés, est à deux colonnes. Cette disposition typographique, qui soulage la vue en diminuant la longueur des lignes, est fort usitée aujourd'hui.

Souvent aussi, dans les ouvrages avec version, on mettait le texte sur le verso d'un feuillet et la traduction en regard sur le recto du feuillet suivant, comme cela se fait encore à présent.

Dans la première période de l'Imprimerie, les livres étaient de formats in-folio et in-4°. Alde Manuce, à la fin du XVe siècle, imagina le format in-8°. Au XVIIe, les Elsevier publièrent leurs charmantes collections qui mirent en vogue les formats in-16 et in-24. Dans le siècle dernier, l'in-12 était fort commun. Aujourd'hui, c'est l'in-8° et l'in-18 qui sont le plus en usage. L'in-folio est à peu près abandonné, si ce n'est pour des atlas, des registres, etc. On n'imprime guère in-4° que des dictionnaires, des recueils scientifiques et autres ouvrages qui ne sont consultés que dans le cabinet.

Nous ne parlons pas des journaux, surtout de ceux d'Angleterre et d'Amérique, qui, par leurs dimensions exagérées, pourraient couvrir leur lecteur.

Enfin, dans ces derniers temps, la grandeur donnée aux papiers fabriqués à la mécanique a augmenté proportionnellement la grandeur des formats : ainsi tel

volume in-8° équivaut presque à un in-4° d'autrefois, tel in-18 à un fort in-12, etc.

On appelle format oblong celui dont la hauteur est moindre que la largeur; tel est souvent le format des livres de musique.

Deux systèmes opposés se sont produits de nos jours dans la confection des livres : les éditions compactes et les éditions à grands blancs.

Sans doute, en mettant dans un seul volume la matière que pourraient contenir trois ou quatre volumes ordinaires, on épargne le papier, on diminue les frais de tirage, d'assemblage, de brochure ou de reliure, et il en résulte une réduction dans le prix du livre; puis un rayon suffit pour placer des collections précédemment volumineuses et qui auraient occupé une travée de bibliothèque.

Mais, si les éditions compactes sont commodes quand il s'agit de livres que l'on consulte seulement de temps à autre, il faut avouer que la lecture suivie d'ouvrages imprimés de la sorte deviendrait une fatigue, au lieu d'être un amusement.

Les éditions à grands blancs sont l'antithèse des éditions compactes : celles-ci renferment trois ou quatre volumes en un, celles-là donnent en trois ou quatre volumes ce qu'un seul contiendrait facilement. Les gros caractères, les triples interlignes, les alinéas multipliés, les amples intervalles entre les chapitres, les grandes marges, tous les moyens sont employés pour allonger le texte et vendre, par exemple, à sept francs chacun, neuf volumes qui n'en représentent que

trois ; ce qui fait une différence des deux tiers dans le prix total.

Mais qu'arrive-t-il, quand l'attrait de la nouveauté ou la vogue éphémère est passée ? On réimprime convenablement l'ouvrage s'il en vaut la peine ; et les volumes de sept francs, s'il ne sont pas vendus à la rame, sont livrés à trente ou quarante sous, réduits ainsi à leur juste prix.

On a exécuté quelquefois des éditions amplement interlignées et blanchies ; mais c'étaient des livres de luxe, d'apparat, ou même un monument typographique élevé à la gloire d'un écrivain célèbre, et non point, comme aujourd'hui, une spéculation mercantile sur des ouvrages qui, pour la plupart, sont destinés à tomber bientôt dans l'oubli.

Au reste, le public se lasse de ces éditions compactes à bon marché et des éditions si coûteuses à grands blancs, pour lesquelles une vaste bibliothèque deviendrait bientôt trop étroite. D'ailleurs, ni les unes ni les autres ne satisfont agréablement la vue, parce qu'elles n'offrent pas ces proportions convenables, ces intervalles régulièrement ménagés qui rehaussent la beauté de l'impression ; et c'est ici le cas d'appliquer le précepte d'Horace : « Il y a une mesure dans les « choses ; il y a enfin certaines limites au delà ou en deçà « desquelles la rectitude ne peut exister. »

V. — Indépendamment de leur mérite littéraire ou scientifique et de leur utilité, d'autres causes donnent encore du prix aux lives manuscrits ou imprimés. Ainsi, l'antiquité, la rareté d'un ouvrage, la beauté ou

même la bizarrerie de sa forme matérielle, le font rechercher par les curieux. Il y a dans les bibliothèques publiques, et dans les cabinets des particuliers, certains livres qui jouissent, sous ces différents rapports, d'une grande célébrité.

Nous placerons en première ligne le manuscrit original d'Ulphilas, évêque des Goths, du ɪvᵉ siècle. Ce manuscrit est le fragment d'une traduction des quatre évangiles en langue gothique : on le désigne sous le nom de *Codex argenteüs*, parce que les lettres en sont argent et or, sur vélin couleur pourpre. Il est conservé précieusement dans la bibliothèque d'Upsal, en Suède. On croit qu'il a été imprimé lettre à lettre au moyen de l'estampille.

L'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, possédait le *Psautier* de saint Germain, œuvre du vᵉ siècle, en parchemin violet, à lettres d'or et d'argent, obtenues, dit-on, par le même procédé.

On a trouvé dans le tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle, les quatre évangiles en latin, dont se servait ce monarque. Ils sont écrits également en lettres d'or sur un vélin pourpré.

On appelle le livre unique, l'ouvrage intitulé *Liber passionis Domini nostri Jesu Christi cum figuris et caracteribus ex nulla materia compositis.*

L'empereur Rodolphe II, fils de Maximilien II, en offrit, dit-on, 11,000 ducats. On le voyait encore à Bruxelles, en 1640, dans le cabinet du prince de Ligne.

Ce livret in-12 contient 24 feuillets, y compris 9 estampes. Le vélin en est de la plus grande blancheur et

du plus beau poli. Le premier feuillet, qui sert de frontispice, représente des H couronnés, entremêlés de roses. Le second, qui est également une vignette, a pour dessin les armes d'Angleterre, avec la devise *Honni soit qui mal y pense.* Au-dessous de cette devise, on aperçoit une rose et deux herses qui sont les armes de Henri VII, parvenu au trône en 1481, et mort en 1509. On présume donc que ce livre remarquable a été fait entre ces deux époques.

Au troisième feuillet, commence *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Johannem, cap. XVIII.* Le texte entier de la Passion occupe quatre feuillets. Sept autres représentent les principaux mystères de la Passion, et sont placés à côté du texte qui les cite. Sur chaque feuillet, on a découpé avec la pointe d'un canif, ou d'un instrument fort tranchant, toutes les lettres et les traits des figures qui y avaient été préalablement dessinées. Par cette opération, chaque feuillet se trouve percé à jour, et ne présente que différentes espèces de vides. Entre chaque feuillet de vélin, on a intercalé une feuille volante en papier bleu, qui laisse voir les lettres et les figures aussi distinctement que si elles étaient gravées ou imprimées. Les lettres rouges du texte sont d'une forme et d'une netteté parfaites. Leur découpure et celle des traits des figures sont d'un délié, d'un fini et d'une précision admirables.

Le catalogue de La Vallière, n° 307, cite un livre exécuté de la même manière ; ce sont les Heures de Henri III, de Henri IV et de Louis XIII, in-8°. Ce volume n'est ni écrit ni imprimé ; les caractères, formés avec un emporte-pièce, en sont percés à jour.

La typographie a produit des œuvres non moins remarquables, telles que les impressions polychromes et microscopiques.

Nous mentionnerons ici un livre vraiment merveilleux, dû à la presse anglaise : c'est le *Nouveau Testament* imprimé en lettres d'or, sur papier de porcelaine. Ce livre, dont on n'a tiré que cent exemplaires, est imprimé recto et verso, ce qu'on n'avait encore jamais pu obtenir ; il a fallu deux ans pour le composer et l'imprimer. On se figurera aisément ce qu'a dû coûter un pareil ouvrage, quand on saura que chaque exemplaire a absorbé pour 125 francs d'or.

A ces productions exceptionnelles, il faut ajouter, comme curiosités bibliographiques, les beaux manuscrits ornés du moyen âge, les premiers livres imprimés et enfin les chefs-d'œuvre de la typographie moderne.

Ces sortes de livres atteignent quelquefois, dans les ventes, des prix fabuleux.

En ces derniers temps, à la vente du cabinet de M. Delbruge-Duménil, le *Missel* de Juvénal des Ursins a été acquis, dit-on, par le prince de Holtikoff, pour le prix de 9,900 francs.

Ce livre est un des produits les plus riches et les plus exquis de la calligraphie et de la peinture du xv[e] siècle. On y voit figurer, sous l'éclat des plus vives couleurs, les hommes de toutes les conditions, avec leurs costumes et leurs armes ; les monuments, l'intérieur des habitations, les ustensiles de la vie privée, y sont reproduits ; les usages, les cérémonies de

l'Église, les combats, les supplices même y sont exprimés dans leur vivante réalité.

Le Musée britannique de Londres, s'est enrichi naguère du célèbre Missel, dit de *Bedford*, et qui a appartenu à Henri V, roi d'Angleterre, mort à Vincennes en 1422, pendant l'occupation anglaise. Ce Missel, que l'on s'accorde à regarder comme un des plus grands chefs-d'œuvre de calligraphie, et qui est orné à profusion de miniatures remarquables, appartenait à sir John Tobyn, à Plymouth, qui, après de très-longues négociations, s'est décidé à le céder, avec quelques autres manuscrits, au Musée britannique de Londres, moyennant l'énorme prix de 3,000 livres sterling (75,000 fr.) (1).

Le fameux *Psautier* de Mayence, de 1457, un des premiers monuments de l'art typographique, a été acheté 12,000 fr., à la vente du comte de Mac-Carthy, en 1817, par Louis XVIII, qui en a fait don à la Bibliothèque royale. — A la mème vente, un exemplaire des *Sonnetti e Triomphi* de Pétrarque, imprimé sur vélin, à Venise, en 1473, par Jenson, a été payé 3,000 fr.

En Angleterre, à la vente des livres du duc de Roxburghe, un *Décaméron* de Boccace, imprimé en 1471, fut payé 2,260 livres sterling (plus de 54,000 fr.) par le marquis de Blandford. Il fut racheté, en 1819, par lord Spencer, pour 22,950 francs.

Les hommes qui ont le goût des livres, qui aiment à les posséder, qui les recherchent avec ardeur, dont

(1) *Bulletin du bibliophile*, janvier 1852.

l'existence tout entière s'écoule très-souvent à en former des collections coûteuses, se divisent en trois catégories distinctes : les bibliographes, les bibliophiles, les bibliomanes.

La *Bibliographie*, comme l'étymologie grecque de ce mot l'indique (βιϐλιὸν, livre; γραφεὶν, écrire), était le nom qu on donnait autrefois à la profession de copiste. Aujourd'hui on appelle *bibliographe* celui qui est versé dans la connaissance des livres, manuscrits ou imprimés, qui en signale l'ancienneté, les différentes éditions, les diverses traductions, qui en recherche les auteurs et les imprimeurs quand ils ne sont pas nommés, qui dresse les catalogues de bibliothèques. C'est un homme précieux dans la république des lettres, et par les travaux duquel bien des savants ont été mis à portée de consulter sur les objets de leurs études beaucoup d'ouvrages dont ils ne soupçonnaient pas même l'existence.

Le *bibliophile* (mot formé du grec βιϐλιὸν, livre; φιλεὶν, aimer) est l'amateur des livres.

L'ancienneté des livres, leur rareté, la singularité du sujet de l'ouvrage, du style ou de l'orthographe de l'auteur, la confection même du volume, soit par rapport au papier, soit par rapport à l'exécution typographique; enfin, la reliure et l'ornementation, quand elles présentent quelque chose de remarquable ou qu'elles sont dues à des artistes renommés, voilà les motifs qui guident l'amateur dans la recherce des livres.

On sait quel prix les bibliophiles attachent aux im-

pressions *incunables*, c'est-à-dire qui remontent au *berceau* de l'imprimerie ; aux éditions des Alde, des Estienne, des Elsevier, des Bodoni, des Didot ; aux reliures des Bozerian, des Thouvenin et des Simier.

Les bibliophiles recueillent encore avec soin ces pamphlets éphémères qui pullulent dans les jours de troubles et deviennent introuvables quand le calme est rétabli, tels que les libelles qui parurent du temps de la Ligue, les *Mazarinades* du temps de la Fronde. M. Deschiens, instituteur à Versailles, avait réuni la plus riche collection des écrits politiques publiés pendant la première révolution.

Les manuscrits et les autographes sont aussi l'objet des investigations des bibliophiles modernes ; avec le prix d'une lettre autographe de Molière, on achèterait une édition complète de ses œuvres.

Il existe des sociétés de bibliophiles en Angleterre, en France, en Belgique et en d'autres pays.

Le bibliophile est un amateur, le *bibliomane* est un maniaque : celui-là est guidé, dans la recherche des livres, par un goût éclairé ; celui-ci n'a pour règle que sa passion. Il y a entre eux la même différence qu'entre l'homme généreux qui distribue ses dons avec sagesse, et le prodigue qui les jette sans discernement.

En effet, le biblomane ne considère pas ce qui peut donner du prix à un livre ; il lui suffit d'entasser volume sur volume. C'est une jouissance pour lui de réunir toutes les éditions du même ouvrage, quand même elles ne différeraient que par la qualité du papier, la grandeur des marges, le nombre des lignes

contenues dans une page, le nombre des lettres contenues dans une ligne, etc. Dans le siècle dernier, un médecin anglais, le docteur Douglas, avait réuni environ 450 éditions d'Horace.

Sans pousser à ce point la passion bibliographique, tous les peuples civilisés ont eu le goût des livres. Les bibliothèques de l'antiquité et celles du moyen âge, le prix élevé des manuscrits attestent l'estime que les anciens faisaient des livres. Mais les temps modernes ont, sur les époques antérieures, un avantage inappréciable : c'est l'Imprimerie, qui, en multipliant les livres, les met encore, par la modicité des prix, à la portée de toutes les classes de la société.



CHAPITRE VIII.

MATÉRIEL ET OPÉRATIONS TYPOGRAPHIQUES.

SOMMAIRE :

I. Caractères d'imprimerie ; procédés employés pour la gravure et la fonte des caractères ; artistes célèbres. — II. Gravure sur bois appliquée à la typographie. — III. Typographie musicale ; impression topographique. — IV. Composition typographique ; mise en pages ; procédés mécaniques appliqués à la composition. — V. Correction typographique. — VI. Presses, divers systèmes ; tirage. — VII. Encre ; impressions en couleurs. — VIII. Trempage, glaçage et séchage du papier.

I. — Les caractères d'imprimerie sont mobiles et représentent séparément toutes les lettres de l'alphabet, ainsi que les signes de ponctuation, chiffres, etc.

Le caractère des premières éditions typographiques ressemble à l'écriture du temps, qui est une sorte de demi-gothique. En 1471, le gothique pur était employé à Strasbourg.

Le caractère gothique s'est perpétué jusqu'à nos jours en Allemagne, soit dans les manuscrits, soit dans les livres imprimés ; cependant l'écriture et l'im-

pression en lettres romaines y sont maintenant fort usitées.

Les premiers typographes allemands avait adopté dans leurs impressions l'écriture nationale ; il en fut de même de ceux qui portèrent l'imprimerie dans les pays étrangers. Ainsi Sweynheym et Pannartz qui, sortis des ateliers de Mayence, allèrent s'établir à Rome et introduisirent l'art typographique en Italie, employèrent le caractère romain. Leur exemple fut suivi par la plupart des autres imprimeurs de cette contrée, notamment par Jean et Vindelin de Spire, premiers imprimeurs de Venise. Nicolas Jenson, Français d'origine, qui bientôt aussi alla s'établir dans la même ville comme imprimeur, graveur et fondeur, détermina la forme et les proportions du caractère romain, tant majuscule que minuscule, tel qu'il existe encore aujourd'hui, à quelques modifications près, dans les imprimeries.

Géring et ses associés à Paris se servirent d'un seul caractère de gros romain pour tous les ouvrages qu'ils imprimèrent en Sorbonne. Après qu'ils se furent établis, rue Saint-Jacques, ils employèrent plusieurs sortes de caractères, dont quelques-uns ressemblent à une écriture à la main ; sans être gothiques, ils se rapprochent de ceux des éditions de Mayence faites par Pierre Schœffer ; mais les ouvrages que Géring imprima seul, en 1478, sont en beaux caractères romains, et peuvent même rivaliser avec les impressions vénitiennes alors très-renommées.

Gunther Zainer, premier imprimeur d'Augsbourg,

et plusieurs autres typographes d'Allemagne, employèrent aussi le caractère romain; mais, par un retour bizarre, le gothique non-seulement prévalut en Allemagne où il est encore en usage, mais il s'introduisit en Italie, en France, en Espagne, en Angleterre. Ainsi, à Venise, Jenson, qui s'était illustré par la perfection de ses caractères romains, donna plus tard de nombreuses éditions en caractères gothiques; à Paris, Géring abandonna aussi les types romains pour ces caractères disgracieux que certains typographes cependant appelaient très-agréables, très-élégants, *jucundissimi, elegantissimi,* et que l'on continua d'employer dans beaucoup d'imprimeries jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, mais qui ne sont plus aujourd'hui que des caractères de fantaisie.

Simon de Colines, Robert Estienne, Michel Vascosan, furent les restaurateurs du caractère romain en France, plutôt que Josse Bade qui, au contraire, se servait fréquemment du gothique.

En Italie, les belles éditions des Alde arrêtèrent les progrès de l'impression en gothique et ajoutèrent encore à la pureté des lettres romaines.

Ce fut Alde Manuce, à Venise, qui inventa, vers 1500, le caractère penché appelé *italique*, avec lequel il imprima un *Virgile*, un *Horace* et autres classiques latins. A Paris, Simon de Colines, qui était en même temps imprimeur, graveur et fondeur, introduisit ce caractère dans la typographie française. Il est maintenant adopté partout, mais l'usage en est bien restreint. Manuce imprimait des ouvrages entiers en italique. Pendant le siècle dernier, on imprimait souvent avec ce

caractère les avertissements, les préfaces, les sommaires des chapitres, même le texte d'un auteur lorsqu'on en donnait la traduction en regard, qui était alors en romain. Aujourd'hui, on se borne à imprimer en italique les mots et les phrases sur lesquels on veut appeler l'attention, les titres d'ouvrages qu'on indique, les citations quand elles sont courtes ; car, si elles ont une certaine étendue, on les imprime ordinairement en romain, en faisant précéder de guillemets chaque ligne, ou du moins chaque alinéa.

Avant l'invention du caractère italique, et encore après, plusieurs imprimeurs combinaient le gothique avec le romain : dans quelques dictionnaires imprimés en romain, les premiers mots, au lieu d'être en capitales de ce caractère, sont en gothique (Robert Estienne lui-même et son beau-père Simon de Colines en ont fourni des exemples) ; ou bien les premiers mots sont en capitales romaines et le reste en gothique. Les imprimeurs d'Allemagne mélangent encore ces deux caractères ; mais, dans les autres pays, on ne combine actuellement que le romain et l'italique ; néanmoins, les affiches, les prospectus, les titres de quelques livres présentent parfois le mélange, gracieux ou bizarre, de toutes sortes de caractères.

Pour les circulaires, on emploie souvent des caractères calligraphiques, c'est-à-dire imitant l'écriture à la main. L'idée du caractère italique qui s'en rapproche fut, dit-on, suggérée à Manuce par l'écriture de Pétrarque. En France, on soumit aussi diverses écritures aux procédés typographiques : ainsi , il y eut, en 1556, une cursive connue depuis sous le nom de *civilité ;* vers

1640, une ronde et une bâtarde; en 1741, une bâtarde coulée, et, dans ces derniers temps, une écriture anglaise, perfectionnée par MM. Didot.

Outre le caractère romain et l'italique, qui sont les plus usités dans l'impression, et dont le type primitif n'a subi, depuis quatre siècles, que de légères modifications, il y a encore les caractères dits de fantaisie. Ceux-là se sont multipliés considérablement et l'on en compte plus de cent espèces différentes.

Ils doivent être employés avec réserve dans les titres d'ouvrages sérieux, d'où les bibliophiles voudraient même les voir totalement exclus; mais on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'ils produisent un excellent effet pour les labeurs courants, appelés *ouvrages de ville*, tels que les programmes, les actions commerciales, etc., dont ils permettent de varier les titres à l'infini. Lorsque ces ouvrages sont bien exécutés, ils peuvent rivaliser avec la lithographie pour ses plus beaux travaux d'écriture.

Les grandes capitales, ornées ou simples, étaient de la hauteur de plusieurs lignes et rentraient dans la justification. L'usage n'en a été abandonné que depuis environ soixante ans, et il se conserve même encore dans les livres d'égise. Hors de là, ces lettres rentrées ne sont employées que comme caractères de fantaisie.

Les *lettres ornées* des volumes anciens sont inférieures à celles que l'on trouve dans la plupart de nos éditions illustrées. Sous ce rapport même, l'Imprimerie moderne a fait de véritables progrès.

On a également perfectionné, dans ces dernières années, les *filets*, les *vignettes* et les *fleurons*. Les *traits*

de plume notamment sont gravés et fondus avec un tel succès qu'on les croirait sortis de la main d'un écrivain habile.

Quant aux caractères grecs, hébraïques, arabes, russes, etc., qui diffèrent de ceux de l'alphabet latin, ce sont, pour les imprimeries européennes, des types exceptionnels et d'un usage restreint.

L'imprimerie de la Propagande, à Rome, l'imprimerie impériale de Paris et d'autres grands établissements typographiques possèdent des collections de caractères de presque toutes les langues du monde.

Les caractères portaient autrefois des noms bizarres, dont l'origine n'est pas parfaitement connue. On prétend seulement que la dénomination de *saint-augustin* remonte à une édition de la *Cité de Dieu*, imprimée en 1468, et que celle de *cicéro* vient de la première édition des œuvres du grand orateur romain. C'est par une cause semblable qu'on nomma plus tard *Lettres de Somme* certains caractères imités de l'écriture allemande du xve siècle, et qui avaient été employés à l'impression de la *Somme de saint Thomas*.

On en comptait vingt-quatre sortes, dont la grosseur s'élevait progressivement. On les nommait : *diamant, perle, parisienne, nonpareille, mignonne, petit-texte*, etc.

Toutes ces dénominations originales ont disparu et sont remplacées aujourd'hui par un système de *mesures* ou *points* typographiques. Cette invention est due au célèbre Fournier jeune, qui, dès 1764, l'appliqua à la fonte de ses caractères.

L'invention de Fournier fut reprise et rendue pratique par François-Ambroise Didot. Celui-ci divisa la ligne de pied de roi en six mesures égales, qui servirent à dénommer les caractères. Ainsi le plus petit se nomma le *cinq*, le suivant le *six*, et ainsi de suite.

On distingue dans les caractères d'imprimerie l'*œil* et le *corps* de la lettre. On appelle *œil* le type même de la lettre en relief qui varie à l'infini de grosseur et de forme. Le *corps* est la tige de métal sur laquelle se trouve l'*œil*, et dont l'épaisseur résulte des dimensions de la lettre. Une lettre peut être du même corps sans être du même œil : par exemple, on dit du six gros œil, du six petit œil, etc.

La fabrication des caractères comporte trois opérations distinctes : la *gravure* du *poinçon*, la *frappe* de la *matrice* et enfin la *fonte* des *lettres*.

Le poinçon est une tige d'acier fortement trempé, de forme pyramidale, sur laquelle l'artiste grave en relief le type de la lettre, travail qui exige un soin minutieux. Ensuite, à l'aide d'un marteau, il enfonce le poinçon dans un morceau de cuivre pour obtenir la matrice, c'est-à-dire l'empreinte de la lettre en creux ; puis on adapte à cette matrice un moule et on y coule le métal nécessaire pour reproduire la lettre en relief qui devient un caractère d'imprimerie. On peut fondre ainsi, en très-peu de temps, des milliers de caractères.

On ne connaît exactement ni le métal employé ni les procédés en usage dans les premiers temps de l'Imprimerie. Aujourd'hui, on se sert d'un alliage de plomb, d'antimoine et d'étain ; quant à l'opération même, voici comment on y procède :

L'ouvrier, debout devant un creuset, tient de la main gauche un moule formé de deux pièces en équerre; posées l'une sur l'autre, elles peuvent se rapprocher à volonté, de manière à donner aux tiges des lettres les différentes épaisseurs voulues. La matrice est placée à la partie inférieure du moule.

Le fondeur puise dans le creuset le métal en fusion, avec une petite cuiller de fer contenant juste la quantité de métal nécessaire pour l'espèce de lettre qu'il s'agit de fondre. Il le coule avec célérité dans le moule, en même temps qu'il élève le bras gauche avec force pour accélérer, par un mouvement brusque, la chute du métal jusqu'à la partie inférieure.

Sans ce mouvement précipité, le métal ne prendrait point, ou prendrait mal l'empreinte de la lettre, parce qu'il se refroidirait avant d'atteindre la matrice.

Ce travail demande une grande habileté, puisqu'un ouvrier doit fondre, en moyenne, trois mille lettres par jour.

Dans ces derniers temps on a employé, avec plus ou moins de succès, pour la fonte des caractères, des procédés mécaniques dont nous parlerons bientôt.

Les anciens imprimeurs réunissaient à leur profession la gravure et la fonte des caractères. Ceux qui n'avaient pas de fonderie s'approvisionnaient chez leurs confrères. Jenson, imprimeur à Venise, s'acquit une réputation européenne par la belle confection de ses types. En France, parmi ceux qui s'appliquèrent spécialement à cette industrie, nous citerons Josse Bade, Simon de Colines, Geoffroi de Tory, qui publia,

en 1529, sur les proportions des lettres, un ouvrage curieux intitulé le *Champ fleuri.*

Claude Garamond, élève de Tory, fut un des plus célèbres graveurs et fondeurs de la France : ses caractères égalent, s'ils ne surpassent même en beauté, ceux des artistes vénitiens. C'est lui qui, par ordre de François Ier, grava, sur les dessins du calligraphe royal, Ange Vergèce, les trois sortes de caractères grecs dits *grecs du roi*, et dont Robert Estienne fit un fréquent usage (voir ci-dessus, page 144). Ils ont servi, en 1797, à l'impression des œuvres de Xénophon, éditées et traduites par Gail, édition faite à l'Imprimerie nationale, où l'on conserve encore les poinçons de Garamond. Les caractères de cet habile artiste étaient recherchés et imités dans les pays étrangers. Longtemps ces types ont été désignés sous le nom de Garamond, que l'on continue à donner en Allemagne et en Angleterre à un caractère du corps de huit points.

D'autres graveurs marchèrent à Paris sur les traces de ces premiers maîtres. Guillaume Le Bé grava les caractères hébreux que Robert Estienne employa dans ses éditions bibliques, et il fut chargé, en 1567, par Philippe II, roi d'Espagne, de graver les caractères de la Bible polyglotte que ce monarque faisait imprimer chez Plantin, à Anvers, dans les Pays-Bas espagnols. Les descendants de Guillaume Le Bé suivirent la même carrière que leur aïeul jusqu'au commencement du XVIIIe siècle.

Robert Granjon exerça son art à Lyon, à Rome, où il fut appelé, en 1578, par le pape Grégoire XIII, et à

Paris. Il se distingua dans la gravure des caractères orientaux.

Jacques de Sanlecque grava aussi pour Antoine Vitré, des types hébreux, syriaques, arméniens, chaldéens, arabes, qui servirent à l'impression de la *Polyglotte* de Lejay (1628). Il eut pour successeurs ses fils et ses petits-fils. Les caractères employés par les Elsevier provenaient de la fonderie des Sanlecque.

Les Thiboust, qui furent pendant deux siècles imprimeurs libraires jurés de l'Université, étaient en même temps graveurs et fondeurs. Claude-Louis publia, en 1718, un poëme latin, traduit en français par son fils, sur l'*Excellence de la Typographie*, dans lequel il décrit les procédés de la fonte.

Depuis 1691 jusqu'en 1771, Grandjean, Alexandre et Luce furent attachés comme graveurs de caractères à l'Imprimerie royale.

L'ancienne et belle fonderie des Le Bé passa, en 1730, dans la famille Fournier, dont tous les membres ont exercé jusqu'à nos jours cette industrie, soit à Paris, soit en province.

Le plus célèbre est Fournier jeune (Pierre-Simon). Frappé de la décadence de l'art qu'il professait, il entreprit lui-même de rendre des formes régulières et agréables aux caractères d'imprimerie. Il publia, en 1737, une table des proportions qu'il faut observer entre les caractères pour déterminer leur hauteur et fixer leurs rapports. En 1764, il fit paraître un *Manuel typographique* où de nombreux spécimens témoignent du soin et de l'habileté qu'il déployait lui-même dans

la gravure et la fonte des caractères. C'est grâce à ses efforts que les Barbou, les Coustelier, les Prault purent imprimer, à cette époque, de beaux livres où les vignettes se montraient aussi sagement qu'élégamment employées.

Pendant que Fournier ranimait en France le goût de la bonne typographie, Baskerville, célèbre imprimeur et fondeur de caractères, opérait une réforme semblable en Angleterre. Après plusieurs années de tentatives et beaucoup de dépenses, il parvint à produire un type dont il fut lui-même content, et dont il fit, en 1756, un premier essai dans une édition in-4° de *Virgile*.

Toutefois, ces deux habiles graveurs ne changèrent rien à la forme même du caractère romain, qui resta telle que l'avaient déterminée trois siècles auparavant François de Bologne et Garamond, sous l'inspiration des Alde Manuce et des Robert Estienne.

C'est Firmin Didot qui, le premier, en 1783, en modifia les proportions. Il diminua la largeur du caractère par rapport à sa hauteur, et donna aux déliés et aux contours des lettres une finesse et une netteté que nul n'avait obtenues avant lui.

A diverses époques, on a essayé d'introduire dans l'Imprimerie l'usage des caractères syllabiques, tentatives qui n'eurent aucun succès.

Cette méthode, destinée à produire une économie de temps et de travail, consiste à fondre d'un seul jet les groupes de lettres formant un son, au lieu d'employer des caractères isolés. L'ouvrier peut ainsi compo-

ser d'un seul mouvement ce qui, par le système ordinaire des lettres détachées, en demande deux ou trois. Barletti de Saint-Paul, ancien secrétaire du protectorat de France en cour de Rome, fut, en 1774, l'inventeur de ce système. Un rapport avantageux fut présenté à ce sujet à l'Académie des sciences par MM. Desmarets et Barbou, et le gouvernement accorda à l'auteur une gratification de 20,000 francs. Mais la complication et le grand nombre de signes ou caractères composés qui seraient nécessaires ont fait considérer ce système comme impraticable.

Des essais de même nature ont été faits plus tard, mais ils ont été abandonnés comme ne produisant pas l'économie de temps qu'on en espérait.

On a essayé aussi, dans divers pays et à diverses époques, en vue d'activer le travail du fondeur, de fabriquer des moules multiples, de manière à pouvoir fondre plusieurs lettres à la fois. Cette méthode a été appliquée, pour la première fois, à New-York et à Philadelphie.

En France elle a été améliorée et pratiquée plus en grand par Henri Didot, inventeur du moule multiplicateur, dit moule polyamatype, qui, dès 1810, avait obtenu, par son nouveau procédé, des résultats satisfaisants. En 1815, il prit un brevet d'invention, et dès le commencement de 1816 diverses imprimeries de Paris employaient avec succès les caractères sortis de ses moules.

M. Marcellin Legrand, graveur à l'Imprimerie impériale, neveu et successeur de Henri Didot, depuis 1824, a introduit dans ce procédé des perfectionnements pour

lesquels il a pris un brevet. Il a donné à son établissement un grand développement, et depuis longtemps les caractères fondus par le procédé mécanique sont en usage dans l'Imprimerie, concurremment avec ceux des fonderies ordinaires.

Ce procédé permet d'employer indifféremment les matières les plus dures en usage pour la fonte des caractères, et deux ouvriers produisent quarante mille lettres par jour.

Les moules étant fixes et ne dépendant en rien du plus ou moins d'habileté de l'ouvrier, les produits offrent toujours une grande netteté et une parfaite régularité.

M. Petyt, à Paris, présenta à l'exposition de 1849 une machine propre à fabriquer des caractères en cuivre, nommés *apyrotypes*, parce qu'ils sont frappés à froid, au lieu d'être fondus; cette machine peut produire trente-six mille lettres par jour.

Nous avouons, toutefois, être moins disposé à applaudir à ces moyens expéditifs qu'aux autres progrès obtenus depuis quelque temps dans la fonte des caractères; et les hommes véritablement pratiques persistent à croire que la précision et la délicatesse du travail ne permettent pas de fondre plus d'une lettre à la fois.

La plupart des imprimeurs ont cessé d'exercer la fonderie, et maintenant la fonte des caractères est devenue une profession particulière. L'Imprimerie en a réellement tiré un double avantage : d'abord les caractères se sont perfectionnés dans les mains des fondeurs, qui sont presque tous des artistes distingués;

en second lieu, les imprimeurs économisent par là un temps précieux.

L'Italie, autrefois si renommée pour ses belles fonderies, ne possède presque plus d'établissements considérables de ce genre ; on cite cependant la fonderie du Vatican, à Rome, et celle des religieux arméniens mekhitaristes, établie dans les lagunes de Venise (île Saint-Lazare), Mais c'est en France, en Angleterre, en Allemagne et aux États-Unis d'Amérique, qu'on trouve aujourd'hui les plus importantes fonderies.

Voici les noms des graveurs et fondeurs de caractères qui se sont le plus distingués par leurs travaux :

XVe siècle. — Schœffer, à Mayence; Jenson, François de Bologne à Venise.

XVIe siècle. — Josse Bade, à Paris ; Geoffroi Tory, Simon de Colines, Claude Garamond, Guillaume Le Bé, Robert Granjon, Pierre Hautin, Nicolas Duchemin.

XVIIe siècle. — Jacques Langlois, Jacques de Sanlecque père et fils ; Pierre Moreau, Le Bé (Guillaume II).

XVIIIe siècle. — Grandjean (Philippe), Thiboust (Claude-Louis), Gando (Jean-Louis), de Sanlecque (Jean-Eustache-Louis), Fournier (Jean-Pierre), Fournier le jeune (Pierre-Simon), Gillé (Joseph), Didot (François-Ambroise), Didot (Pierre-François), Momoro. — Baskerville, à Birmingham en Angleterre; Breitkopf, à Leipsick, en Allemagne; Bodoni, à Parme, en Italie.

XIXe siècle. — Didot (Pierre), qui grava et fondit des

caractères pour son imprimerie seule ; — Didot (Firmin), à qui l'on doit un nouveau caractère imitant l'écriture cursive, les derniers perfectionnements apportés aux caractères romains et plusieurs caractères étrangers ; — Didot (Henri), inventeur du moule polyamatype, honoré de la médaille d'or aux expositions de 1819, 1823 et 1827 ; — Didot (Jules), fils et successeur de Pierre Didot ; — Léger ; — Pinard ; — Molé jeune ; — Marcellin Legrand, graveur de l'Imprimerie impériale (neveu et successeur de Henri Didot), qui a gravé sur acier et fondu en types mobiles un caractère chinois, des caractères tamouls, hébreux, etc., honoré de la médaille d'or à l'exposition de 1844 ; — Tarbé, qui a obtenu la médaille d'or à l'exposition de 1839 ; — Laurent et Deberny ; — Aubanel d'Avignon ; — Petibon, graveur de vignettes, fleurons, etc. ; — Biesta, Laboulaye et Cie, dont l'établissement est aujourd'hui le plus considérable d'Europe. — Nous devons surtout citer, pour les vignettes, fleurons et traits de plume, M. Derriey, inventeur des cadrats cintrés et d'un coupoir ingénieux pour les filets.

II. — La gravure sur bois diffère de la gravure en taille-douce, en ce que celle-ci reproduit le dessin en creux, et que celle-là le représente en relief.

Nous ne parlons pas ici de l'art même de la gravure ; de temps immémorial, on a gravé en creux et en relief sur toutes sortes de substances. Nous parlons de ces deux genres de gravure appliqués, depuis quelques siècles seulement, à l'impression sur toile ou sur papier.

Sous ce rapport, la xylographie ou gravure sur bois

est plus ancienne que la typographie (1), puisque c'es une planche xylographique qui a donné à Gutenberg l'idée de l'imprimerie en caractères mobiles de bois, bientôt remplacés par des caractères métalliques et fondus, plus symétriques et plus durables.

Cependant on emploie encore des caractères en bois pour l'impression des affiches en grosses lettres, pour les grandes initiales ornées, les lettres de fantaisie, les vignettes, les fleurons et autres ornements typographiques. Les marques ou les blasons que les premiers imprimeurs mettaient sur leurs livres étaient aussi gravés en bois, de même que les petits dessins placés dans le texte, et les arabesques qui encadraient les pages. Tous ces ornements, en pièces mobiles, et en relief, comme les caractères d'imprimerie, s'intercalent dans les formes typographiques et se tirent en même temps. Souvent cette ornementation est en fonte; mais elle s'obtient maintenant au moyen du clichage opéré snr la gravure en bois, moins dispendieuse que la gravure en relief sur métal.

Ainsi la gravure sur bois est restée associée à la typographie, pour l'illustration des livres, comme la peinture l'était jadis à la calligrapbie, pour l'ornementation des manuscrits.

Les premiers xylographes, appelés tailleurs de bois ou dominotiers, travaillaient d'une manière informe et

(1) La gravure sur bois fut pratiquée en Europe vers la fin du XIV[e] siècle (voir ci-dessus, page 14); la gravure en taille-douce sur métal ne paraît pas plus ancienne que la typographie dont les procédés d'ailleurs sont tout différents.

grossière : on en peut juger par les livrets d'images exécutés avant l'invention de l'Imprimerie ; mais, vers la fin du xve siècle, la xylographie fut exercée et perfectionnée par d'habiles artistes.

On cite les cartes géographiques gravées sur bois par Jean Schnitzer de Armsheim, pour la *Cosmographie* de Ptolémée, imprimée à Ulm en 1482 (1) ; les nombreuses gravures qui accompagnent les ouvrages de l'empereur Maximilien Ier, faites par Hans (Jean), Burgmair et Albert Durer, ou du moins d'après leurs dessins.

Pendant le xviie et le xviiie siècle, quelques artistes se distinguèrent dans ce genre de gravure, entre autres Vincent, Lesueur, Papillon, mort en 1776, qu'on appela le dernier des Romains, parce que, après lui, l'art xylographique dégénéra et fut presque abandonné.

Fournier, Gillé, Gando gravèrent des poinçons métalliques pour frapper des matrices de lettres fleuronnées et de vignettes.

Le *Manuel typographique* de Fournier (Paris, 1764-66) contient de nombreux modèles de vignettes en fonte exécutées d'après cette méthode, et qui d'ailleurs décèlen un goût parfait. Ce Manuel est un petit chef-d'œuvre typographique.

Bien souvent aussi les vignettes et dessins des livres étaient gravés en taille-douce, et imprimés avant le tirage typographique.

(1) Une édition antérieure du même ouvrage, imprimée à Rom en 1478, est accompagnée de cartes gravées sur métal.

La xylographie continua cependant d'être appliquée à l'impression des étoffes, des papiers de tenture, et à celle des estampes ou images communes, souvent coloriées et accompagnées d'un texte.

C'est de nos jours seulement qu'on la vit fleurir de nouveau.

Il y a environ soixante ans que les éditeurs anglais ont adopté la gravure sur bois pour leurs publications de luxe.

M. Thompson, habile graveur de Londres, commença à l'employer à Paris vers l'an 1820. Depuis cette époque, les artistes français ont porté cet art à un tel degré de perfection, que leurs gravures, tant pour le dessin que pour l'exécution, peuvent maintenant soutenir la comparaison avec tout ce qui se fait de mieux en Angleterre. Ils exécutent un grand nombre de planches pour les pays étrangers, surtout pour la Russie, 'Espagne et l'Italie.

III. — Lorsque le livre des *Psaumes* fut imprimé à Mayence, après la *Bible*, on y écrivit la musique à la main dans les espaces laissés en blanc. Plus tard, on imprima la notation en caractères mobiles, et l'on se servit d'une seconde forme qui imprimait, en encre rouge, les initiales et les portées, ainsi que cela se voit dans le *Psautier* de 1490.

Mais la notation n'ayant pas alors de règles fixes, on n'imprimait quelquefois que les portées sur lesquelles chaque acheteur inscrivait les notes à la main : c'est ce qui eut lieu pour le *Psautier* de 1502.

Géring, à Paris, imprima aussi un *Psautier* en 1494, avec le plain-chant noté.

Les traités de musique de Gafori furent imprimés en caractères mobiles dès la fin du xve siècle, à Naples, à Milan, à Brescia; Erhard Oglin, à Augsbourg, imprima de la même manière, en 1507, un ouvrage lyrique intitulé *Tritonius*.

Pierre Hautin, imprimeur à Paris, vers 1525, grava des poinçons pour l'impression de la musique; la note et sa portée étaient d'une seule pièce. Il employa lui-même ces caractères et en vendit à ses confrères; Pierre Attaignant, libraire, en fit usage dans un livre de *chansons nouvelles*, imprimé en 1527; Nicolas Duchemin, Robert Granjon, au xvie siècle, Jacques de Sanlecque, au xviie siècle, se distinguèrent dans la gravure de ces sortes de caractères; mais la typographie musicale resta encore longtemps bien imparfaite, comme l'attestent nos anciens livres d'église.

Dans le xviiie siècle Breitkopf, à Leipsick, Fournier jeune et Gando, à Paris, améliorèrent l'impression de la musique en caracères mobiles, et leurs procédés obinrent quelque succès.

Petrucci eut le premier l'idée de graver isolément chaque note en y adjoignant la partie des portées sur lesquelles elle repose. Cette innovation fut imitée simultanément à Paris, à Rome et à Florence, et, pendant de longues années, on ne changea rien à ce système de typographie musicale, système défectueux cependant, en ce que la portée se liait rarement avec la note, ce qui formait une ligne interrompue, indécise, irrégulière.

De 1832 à 1834, M. Duverger est parvenu a surmonter ces obstacles en appliquant le polytypage à la musique. D'après son procédé, les lignes, les portées et les croisures, les caractères des notes, les indications accidentelles, tout est produit par la composition typographique avec autant de continuité que dans la gravure la plus délicate.

MM. Tantenstein et Cordel, imprimeurs de musique, suivant une autre voie que celle de M. Duverger, ont perfectionné les anciens procédés d'Olivier et de Breitkopf, par lesquels on compose des notes de musique ayant leur portée adhérente.

La variété de leurs caractères permet d'imiter le plus complétement possible toutes les combinaisons de la musique.

Une première récompense leur a été accordée à l'exposition de 1839; à l'exposition de 1844, le jury leur a décerné une médaille d'argent.

Toutefois, ces différents systèmes d'impression typographique de la musique ne peuvent être employés avec avantage que pour les ouvrages imprimés à un grand nombre d'exemplaires, tels que les livres d'église ou ceux qui servent à l'étude de la musique dans les écoles publiques. Quant à la musique des salons et aux œuvres qui se vendent à petit nombre, l'ancien procédé, consistant dans la gravure sur planche métallique, est encore, il faut l'avouer, plus économique et plus satisfaisant sous le rapport de la beauté d'impression, ce qui explique sans doute la préférence que lui donnent les éditeurs de musique.

Nous ajouterons ici quelques mots sur l'impression topographique, c'est-à-dire des cartes et plans. Dès le XVIe siècle, on imprimait des figures de géométrie avec des filets, comme cela se pratique souvent encore; mais dans ces derniers temps on a tenté d'imprimer des cartes géographiques avec des pièces mobiles. Breitkopf, de Leipsick, dont nous avons parlé plus haut, fit, vers 1754, quelques essais de ce genre, mais avec peu de succès. Periaux, imprimeur à Rouen, publia, en 1806, une carte du théâtre de la guerre pendant la campagne d'Austerlitz, et, en 1807, une carte du département de la Seine-Inférieure, exécutées l'une et l'autre en caractères mobiles. M. Duverger, à Paris, inventa aussi un nouveau système d'impression topographique Enfin, MM. Monpied et Moulinet ont reproduit en filets typographiques, avec autant de patience que de talent, l'*Enlèvement de Pandore*, d'après Flaxman; l'*Amour et Pysché*, d'après Canova et les portraits de Gutenberg et de Béranger. Ces dessins au trait ont été imprimés et présentés aux expositions de 1849, de 1855 et de 1867, à Paris.

Ces ingénieux procédés ne remplacent pas la gravure; mais ils attestent, dans leurs auteurs, un amour passionné pour l'art typographique, et l'amour de l'art est la cause la plus puissante de ses progrès.

IV. — La composition typographique consiste à réunir des caractères afin d'en former des mots, des lignes, des pages, des volumes.

On appelle compositeur, dans l'Imprimerie, l'ouvrier qui travaille à l'assemblage des caractères.

La composition, depuis l'époque où la lettre a cessé d'être fabriquée en bois, n'a fait aucun progrès. On compose aujourd'hui comme l'on composait il y a plusieurs siècles ; disons même que l'on compose moins bien. En effet, sur dix ouvriers compositeurs, il est difficile d'en trouver un bon. Cela provient de la facilité avec laquelle sont reçus les apprentis, depuis qu'il n'existe plus de chambre syndicale.

A l'exception des gens de lettres et des hommes du métier, il est bien peu de personnes qui aient une juste idée du mécanisme de l'Imprimerie. Nous croyons donc utile et intéressant à la fois d'entrer ici dans quelques détails techniques sur la composition typographique, qui consiste dans l'arrangement des caractères mobiles, de manière à en former des mots, des phrases, des lignes, et enfin des pages et des volumes.

Voici comment l'ouvrier compositeur procède à cet arrangement.

On sait que les caractères d'imprimerie sont mobiles et représentent séparément toutes les lettres de l'alphabet, ainsi que les signes de ponctuation, chiffres, etc.

Ils sont placés méthodiquement dans une double boîte nommée *casse* et divisée en un nombre suffisant de compartiments ou *cassetins*. On appelle *haut de casse* la partie de la boîte qui contient les grandes majuscules (*grandes capitales*), les petites majuscules (*petites capitales*), quelques lettres accentuées et signes de ponctuation dont l'usage est le moins fréquent. Le *bas de casse* contient les minuscules ou *bas de casse*, les

chiffres, les signes de ponctuation qui se représentent le plus souvent, et les *blancs*, c'est-à-dire des morceaux de plomb, plus ou moins épais, appelés *espaces* ou *cadrats*, moins élevés que le caractère, et destinés à séparer les mots ou à remplir les bouts de lignes, lorsque le texte n'est pas suffisant pour cela.

Chaque casse se place sur une espèce de pupître ou *rang*, ordinairement près d'une fenêtre, de manière que l'ouvrier qui y travaille reçoive le jour de gauche.

L'ouvrier ou *compositeur* travaille debout devant sa casse; il tient de la main gauche un outil en fer nommé *composteur*, qui au moyen d'une partie mobile, permet de donner à celle qui doit recevoir les caractères, la longueur déterminée qu'on appelle *justification*.

Tout en suivant du regard la copie placée devant lui, le compositeur saisit rapidement par la tête (*l'œil*) les lettres indiquées et les met dans le composteur, en ayant soin de placer toujours du même côté les entailles ou *crans* dont le corps de chaque lettre est marqué. Quand la ligne est à peu près remplie, il augmente ou diminue les blancs qui se trouvent entre chaque mot, afin que les lettres, pressées les unes par les autres, se trouvent maintenues dans le composteur, sans balloter. L'ouvrier peut faire ainsi plusieurs lignes les unes après les autres.

Lorsque le compositeur a rempli son composteur, il en met le contenu sur une *galée*, espèce de planche à rebords, placée obliquement sur la partie droite du

haut de casse; il renouvelle cette opération jusqu'à ce qu'il ait terminé un *paquet*, c'est-à-dire un nombre de lignes déterminé, qu'il lie au moyen d'une ficelle, pour en recommencer un autre.

Lorsqu'un nombre de lignes ou de paquets suffisant pour faire une feuille est composé, un compositeur, nommé *metteur en pages*, et qui ordinairement a plusieurs compositeurs ou *paquetiers* sous ses ordres, reprend ces paquets et les réunit ou les divise de manière à en former des pages d'une longueur donnée. Il introduit et dispose les *titres*, *lignes de tête*, les *titres courants*, s'il y en a, et les *folios*, et place au bas de la première page une *ligne de pied*, qui contient un chiffre indiquant l'ordre que la feuille occupera dans le volume; puis l'indication du tome, quand l'ouvrage est en plusieurs volumes, et quelquefois aussi le titre abrégé du livre, comme dans cet exemple : *Hist. rom.* Tome Ier.

Le nombre des pages à la feuille varie suivant le format. On appelle *in-folio* le format qui contient quatre pages à la feuille, *in-4°* celui qui en contient huit, *in-8°* celui qui en contient seize, *in-12* celui qui en contient vingt-quatre, *in-18* celui qui en contient trente-six, etc.

La mise en page étant terminée, les pages sont disposées sur le *marbre* dans un ordre tel que la feuille de papier, pliée après impression, les reproduise dans leur ordre numérique. C'est ce qu'on appelle l'*imposition*.

La feuille, devant être imprimée des deux côtés,

s'impose en deux parties : l'une est le *côté de première*, c'est-à-dire celui où la feuille commence; l'autre est le *côté de seconde*, c'est-à-dire le revers de la feuille.

On place alors en tête et entre les pages des blancs calculés d'après le format et la dimension du papier sur lequel on doit imprimer : ces blancs se nomment *garnitures*.

Ensuite, on prend deux cadres en fer, appelés *châssis;* on les place de manière que chacun d'eux circonscrive la moitié de la feuille, qu'on appelle *forme* on met entre les pages et le châssis des bois taillés en biseau, et, pour cette raison, nommés *biseaux;* puis on assujettit le tout avec des *coins* en bois serrés convenablement pour permettre d'enlever les châssis avec les pages, et de les porter sur une presse, où l'on fait alors une épreuve qu'on soumet au correcteur; puis on conserve les formes dans un lieu convenable de l'atelier.

On emploie, depuis quelque temps, un autre système de serrage, usité surtout pour les journaux : on a remplacé les *biseaux* en bois par des *biseaux* en fer fondu, disposés en forme de crémaillères; on introduit des *boulons* circulaires entaillés, entre ces biseaux et le châssis, et on les serre au moyen d'un tournevis. Ce procédé est plus sûr, plus prompt et aussi plus économique, les *coins* en bois s'usant rapidement et ne pouvant que rarement servir plusieurs fois.

Quand le correcteur a lu et corrigé l'épreuve, on remet les formes sur le marbre; on les desserre pour

exécuter les corrections indiquées, et l'on fait une nouvelle épreuve. Ces opérations se répètent autant de fois qu'il est nécessaire, et ce n'est qu'après avoir été corrigée sur le bon à tirer, c'est-à-dire sur la dernière épreuve, que la feuille se tire définitivement au nombre d'exemplaires convenu.

Ce n'est pas une des merveilles les moins admirables de cet art, que la cohérence forcée de milliers de petits morceaux de métal réunis, cohérence qui les rend capables de subir une forte pression dix mille fois, cent mille fois, si le tirage se fait à la mécanique.

Pour éviter un double travail, on conserve quelquefois la composition d'une ou de plusieurs feuilles dans la vue d'un nouveau tirage prochain. Mais, en général, on désassemble les feuilles au fur et à mesure qu'elles sont tirées afin d'en utiliser le caractère. C'est ce qu'on appelle la *distribution*. Le compositeur procède ainsi : il mouille légèrement la page qu'il s'agit de distribuer, en prend une partie dans la main gauche, retire successivement les lettres de chaque ligne et les it tomber dans les cassetins destinés aux différentes sortes de caractères.

On veille soigneusement à ce que les caractères d'une composition ne se dérangent pas, car s'ils tombaient *en pâte*, selon l'expression technique, c'est-à-dire mêlés et confondus, leur triage exigerait un temps considérable.

L'attention publique a été éveillée, il y a déjà quelques années, par l'annonce d'un système de composi-

tion par procédé mécanique, devant abréger singulièrement le temps et les frais de la composition des livres.

La composition, en tant que lecture du manuscrit et choix des lettres qui doivent former les mots, étant une opération de l'intelligence, le rôle de la mécanique appliquée à la composition ne peut évidemment consister que dans un moyen qui abrége le temps nécessaire pour prendre la lettre dans le cassetin et l'apporter sur le composteur. La première idée qui a dû se présenter à l'esprit a été de chercher à lever la lettre au moyen d'un clavier, comme celui d'un piano. Tous les essais ont, en effet, pris le clavier pour point de départ, et on comprendra aisément tout ce que cette idée a de séduisant, si l'on compte le nombre de notes que touche par heure un habile exécutant, et qui, dans certains morceaux, atteint peut-être douze à quinze mille.

Quelques machines ont été exécutées d'après ce système; quelques essais ont été faits dans plusieurs imprimeries, mais, jusqu'à présent, aucune de ces inventions n'a pu passer à l'état pratique. Nous croyons que le génie humain pourra vaincre un jour les premières difficultés, et que les machines à composer viendront se placer dans toutes les imprimeries à côté des machines à imprimer; mais nous doutons qu'elles puissent y produire de grandes économies. Pour une œuvre qui demande de la part de l'ouvrier une si grande somme d'intelligence, la composition à la main nous semble toujours devoir lutter sans désavantage contre la composition mécanique.

Nous ne terminerons pas cet article sans parler de l'initiation des femmes à la composition typographique. On avait cru longtemps qu'elles n'étaient pas aptes à ce genre de travail ; mais l'habileté qu'elles y ont apportée répond suffisamment aux objections qu'on avait élevées à ce sujet, et déjà, dans plusieurs imprimeries, les femmes sont admises comme *compositrices.*

V. — Quand la composition et la mise en pages sont terminées, on tire, comme nous l'avons dit, une première épreuve sur laquelle le correcteur indique, par des signes de convention, les fautes qui pourraient s'y trouver, afin qu'elles soient corrigées. Souvent même il est nécessaire de revoir successivement plusieurs épreuves pour vérifier si les corrections ont été bien exécutées, et si, en corrigeant les premières fautes, l'ouvrier n'en a pas fait de nouvelles.

Dans les imprimeries d'une certaine importance, il y a plusieurs correcteurs, qui sont chargés de lire les épreuves avant de les envoyer aux auteurs ou aux éditeurs, et de les relire après que ceux-ci ont fait leurs corrections et donné leur *bon à tirer*.

Les correcteurs qui font la première lecture sont appelés *correcteurs en première*. On appelle *correcteurs en seconde* ceux qui lisent les autres épreuves. Quelquefois un correcteur spécial voit les *tierces*, c'est-à-dire s'assure de l'exécution des corrections indiquées sur le *bon à tirer*. Dans quelques ateliers, c'est le prote qui se charge de ce dernier travail, et même, jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, les fonctions de prote se confondaient avec celles de correcteur, comme le té-

moigne l'article IMPRIMERIE de l'*Encyclopédie*, in-fol. (1765), article rédigé par Brulé, prote de Lebreton, imprimeur du roi.

Aujourd'hui, les travaux typographiques ont pris une telle extension que, dans la plupart des imprimeries, l'emploi de prote et celui de correcteur sont tout à fait distincts.

Les premiers typographes, qui étaient presque toujours des hommes instruits, corrigeaient eux-mêmes les épreuves: c'est ce que faisaient souvent Alde Manuce, Robert Estienne et beaucoup d'autres ; et, de nos jours encore, les Didot, les Crapelet ont suivi cet exemple, autant que la gestion d'un établissement considérable pouvait le leur permettre.

Au reste, l'autorité s'est préoccupée, à diverses époques, des moyens d'assurer la correction des livres.

Avant même l'invention de l'Imprimerie, l'Université exigeait, par ses règlements, que les manuscrits destinés à la vente lui fussent préalablement soumis, non-seulement pour les examiner sous le rapport de la doctrine, mais encore pour vérifier l'exactitude et la pureté du texte.

Après la découverte de l'art typographique, la sollicitude du gouvernement dut se porter sur la correction des livres imprimés.

L'article 17 du règlement donné, en 1539, par François Ier, plaçait la correction des livres sous la garantie, soit de l'imprimeur, s'il corrigeait lui-même ses épreuves, soit du correcteur. L'un et l'autre étaient res-

ponsables des fautes qui avaient pu s'y glisser et étaient tenus de les réparer à leurs frais.

Cette disposition, reproduite dans l'édit de 1571, fut mitigée, sur la réclamation des intéressés, par la déclaration de Charles IX, du 10 septembre 1572, portant sur ce même article 17 : « Lesdits maistres « bailleront les *copies diligemment revues, correctes* « *et mises au net*, au compositeur, afin que, par le « défaut de ce, leur labeur ne soit retardé. » L'obligation de fournir des *copies correctes et mises au net* devait, en effet, faciliter et abréger la tâche des correcteurs ; mais c'est une obligation à laquelle malheureusement les auteurs et les éditeurs ne se soumettent guère.

Enfin, d'après l'article 11 de l'arrêt du conseil du 10 avril 1725, « seront tenus les imprimeurs de donner « une attention particulière à ce que les éditions des « livres qu'ils feront imprimer à l'avenir soient abso- « lument correctes, *autant que faire se pourra.* »

Tant de règlements appliqués à une profession qui relève uniquement, en somme, de la conscience de ceux qui l'exercent, semblaient faits pour dégoûter du métier les hommes capables. Cependant les premiers imprimeurs eurent pour correcteurs des savants illustres, des jurisconsultes, des philosophes, des docteurs en théologie, qui se glorifiaient d'appartenir au corps typographique.

Aujourd'hui même, dans certaines imprimeries, des hommes pleins d'érudition exercent encore le modeste emploi de correcteur, qui n'est pas toujours apprécié

comme il devrait l'être par le public et par les auteurs, parce qu'ils n'en connaissent pas les difficultés.

C'est souvent une économie mal entendue des frais de correction, qui produit les impressions fautives et incorrectes. Beaucoup de libraires et d'éditeurs répètent encore aujourd'hui ce qu'on disait déjà du temps de Henri Estienne : l'édition ne s'en vendra pas moins pour cela.

Mais un imprimeur et un éditeur consciencieux comprennent l'importance de la correction typographique, et ne regardent pas comme inutile la dépense qu'elle entraîne.

Les irrégularités qui peuvent se présenter dans une épreuve, et que le correcteur doit signaler, sont en grand nombre : tantôt, c'est une lettre mise pour une autre (faute qu'en terme d'imprimerie on appelle *coquille*) ; tantôt, c'est un mot, une ligne, une phrase répétés (*doublon*), ou omis, (*bourdon*) ; puis des lettres ou des mots retournés ou transposés ; puis des lettres tombées, hors ligne, cassées, ou qui ne sont pas du même œil que le caractère employé ; des minuscules lorsqu'il faudrait des majuscules, ou des mots en italiques qui devraient être en romain, *et vice versâ*. Le correcteur doit aussi rectifier les fautes d'orthographe et de ponctuation, le mauvais agencement des lignes, trop serrées ou trop larges, les mots mal divisés, etc., etc.

Lorsque le compositeur est instruit et soigneux, il diminue considérablement la tâche fatigante et épineuse du correcteur. Au contraire, toute l'énergie

intellectuelle de celui-ci, toute l'attention qu'il peut apporter à son travail ne suffiraient pas pour dégager totalement de fautes et rendre correct le travail d'un compositeur incapable et sans soin.

Cependant, il ne faut pas faire retomber sur l'imprimeur seul toutes les erreurs typographiques qu'on trouve dans un livre; l'auteur y contribue souvent lui-même pour une large part, soit en donnant une copie indéchiffrable qui, outre la perte de temps qu'elle occasionne, expose le compositeur à commettre beaucoup de fautes ; soit en bouleversant sur les épreuves la rédaction primitive par des suppressions, des additions, des changements dont l'exécution, que l'auteur demande immédiatement, est parfois plus coûteuse, plus difficile et plus longue que ne le serait une composition nouvelle. Et, après tant de remaniements, il s'étonne de rencontrer quelques fautes d'impression dans son ouvrage !

Si l'on considère qu'un volume in-8° ordinaire de 600 pages contient à peu près un million de caractères, c'est-à-dire de petits morceaux de plomb que l'ouvrier aligne et place un à un et dont plusieurs centaines, plusieurs milliers doivent ensuite être déplacés, replacés ou enlevés selon que l'exigent les corrections typographiques ou les modifications du texte, on s'étonnera plutôt de ne pas trouver un plus grand nombre de fautes dans la plupart des livres imprimés.

Tous les hommes judicieux et les plus illustres typographes avouent qu'il est impossible, quelque soin qu'on y apporte, qu'un livre imprimé soit sans faute ; plusieurs imprimeurs se sont pourtant vantés

de n'en avoir laissé passer aucune ; mais, si l'expression n'est pas hyperbolique, le fait du moins est une exception trop rare pour affaiblir une expérience de quatre cents ans.

En effet, un des premiers monuments typographiques dont on admire la belle exécution, le *Psautier* de 1457, chef-d'œuvre de Fust et de Schœffer, présente une faute grave sur le feuillet même de souscription, où il est dit que l'ouvrage a été imprimé au moyen d'une ingénieuse invention. On y lit *Spalmorum codex*, au lieu de *Psalmorum codex ;* la faute a été rectifiée dans la seconde édition de 1459.

Robert Estienne, cet imprimeur si exact, déclare, dans la préface de son *Nouveau Testament* grec (1549. in-16), qu'il ne s'y trouve pas une seule lettre mal placée ; et à cet endroit-là même, on lit *pulres* au lieu de *plures*.

On a cité souvent l'un des plus beaux vers de Malherbe comme le résultat d'une erreur typographique. Le poëte, dit-on, avait écrit :

Et *Rosette* a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Mais le compositeur, prenant les deux *t* pour deux *l* composa :

Et *Rose elle* a vécu ce que vivent les roses
L'espace d'un matin.

Par contre, une lettre mise pour une autre donna le frison à un homme d'État. Pendant la Révolution fran-

çaise, l'abbé Sieyès, recevant un jour la première épreuve d'un discours justificatif de sa conduite politique, en fit sur-le-champ la lecture. Il rencontra les mots alors si compromettants : *J'ai* abjuré *la République* mis au lieu de *j'ai* adjuré... « Comment fait-on de pareilles fautes ? dit-il à l'apprenti ; l'imprimeur veut donc me faire guillotiner ? »

L'imprimeur qui raconte cette anecdote (1) ajoute : « Je n'oublierai jamais l'état d'agitation dans lequel je vis un jour mon père Charles Crapelet, tenant une *bonne feuille* dans ses mains : pâle, tremblant, froissant par un mouvement convulsif cette feuille entre ses doigts. Il venait d'apercevoir le mot *Pénélope,* imprimé *Pélénope ;* et c'était dans la première feuille d'un *Télémaque*..., et cette feuille avait été lue trois fois avant de passer sous ses yeux, et il l'avait lue et relue encore. (La faute fut réparée au moyen d'un carton, édition de 1796.) »

Une faute plus déplaisante, parce qu'elle prêtait au ridicule, s'était glissée dans une édition de Racine, imprimée chez M. Didot, qui s'en aperçut et la corrigea, au moment même où l'on mettait sous presse la feuille qui la contenait : ce vers de la tragédie d'*Iphigénie en Aulide :*

Vous allez à l'*autel*, et moi j'y cours, madame,

se trouvait ainsi défiguré :

Vous allez à l'*hôtel*, et moi j'y cours, madame,

« On peut se faire une idée, ajoute M. Didot, de la

(1) Crapelet, *Études typographiques*.

consternation et de la colère d'un imprimeur, atterré par de pareils coups de foudre (1). »

Toutes les fautes typographiques n'ont pas la portée de celles que nous venons de signaler ; le plus souvent elles ne consistent que dans des mots estropiés qu'il est parfois très-difficile et même impossible de deviner : mais, quand elles sont multipliées, elles fatiguent et embarrassent le lecteur et déprécient l'ouvrage. Cependant la responsabilité, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, n'en doit pas peser entièrement sur l'imprimeur. En considérant, d'ailleurs, les innombrables causes de fautes d'impression, on peut dire, avec Ange Rocca (2), que l'art typographique est assujetti aux erreurs, *erroribus, obnoxia;* et cet écrivain en parlait par expérience ; car il était directeur de l'imprimerie du Vatican.

Les correcteurs, dit-il, ne peuvent pas tout voir. Nous ajouterons qu'il est bien rare aussi qu'un correcteur réunisse les deux qualités essentielles à sa profession : la pratique de l'imprimerie et l'érudition. Si le correcteur n'est que typographe, ou, en termes du métier, s'il n'a que l'œil *typographique*, il rectifiera les fautes matérielles commises par le compositeur, mais il ne relèvera pas les erreurs manifestes qui se sont glissées dans la copie : par exemple, un nom historique mal écrit, une date évidemment fausse. Quoique rigoureusement parlant, ces irrégularités ne puissent être imputées qu'à la négligence de l'auteur, un cor-

(1) Article *Typographie*, de l'*Encyclopédie moderne*.
(2) *Bibliotheca vaticana*, 1591.

recteur instruit doit les faire disparaître. Si le correcteur n'est qu'érudit et que la pratique de la typographie lui manque, il ne laissera point passer un solécisme, un anachronisme ; mais les doublons, les bourdons, les coquilles lui échapperont.

Au reste, la principale cause de l'incorrection des livres imprimés, c'est l'exécution précipitée que la concurrence impose fatalement aux libraires, aux éditeurs et même aux auteurs. On veut avoir en vingt-quatre heures ce qui exigerait six mois de temps et de labeur. Le compositeur et le correcteur, pressés, harcelés, ne peuvent donner à leur travail respectif toute l'attention nécessaire, et de là les fautes nombreuses qui déparent aujourd'hui les plus belles impressions.

Les premiers livres imprimés contenaient peu de fautes, grâce aux soins et à l'instruction des typographes, secondés d'ailleurs par les philologues qui signalèrent l'époque de la Renaissance. Les fautes étaient corrigées à la main par l'imprimeur. et cette méthode ne déplaisait pas à Erasme ; il approuve, au contraire, que l'on répare avec la plume les erreurs typographiques. C'est ce que fit Géring, à Paris, dans ses premières éditions ; Caxton, en Angleterre, corrigeait aussi à la plume et en encre rouge les fautes d'impression qu'il avait commises.

Mais cet usage, praticable sur le petit nombre d'exemplaires que l'on tirait alors pour chaque édition, fut de courte durée.

On conçoit que, les tirages devenant plus considé-

rables, il était impossible de raturer et de corriger à la main les fautes typographiques. Alors on imagina de les réunir toutes et de les reproduire, avec les corrections et l'indication des pages, à la fin du volume sous le titre d'*errata*. Le *Juvénal* annoté par Merula, et imprimé à Venise, en 1478, par Gabriel Pierre, est un des plus anciens livres où se trouve un *errata;* il est de deux pages, et l'imprimeur s'en excuse en ces termes : « Lecteur, ne t'offense pas des fautes dues à l'incurie des ouvriers ; car nous ne pouvons pas être soigneux à tous les moments. »

Simon de Colines, les Estienne, Vascosan, Charlotte Guillard, Amerbach, Plantin et plusieurs autres étaient renommés pour la correction de leurs livres ; les *errata* qu'ils y joignaient ne relevaient souvent que trois ou quatre fautes.

Malheureusement, tous leurs confrères n'apportaient pas le même soin à leurs impressions. Jean Knoblouch, imprimeur à Strasbourg, laissa passer tant de fautes dans les œuvres de Pic de la Mirandole, publiées en 1507, qu'elles nécessitèrent un *errata* de quinze pages in-folio. Il est vrai que l'imprimeur en fait une amende honorable à la fin du volume : « N'imputez pas, dit-il, les erreurs à l'auteur : elles ont été commises par les typographes. Nous confessons sincèrement notre faute. »

Le cardinal Bellarmin, voyant que les différentes impressions de ses controverses contenaient beaucoup de fautes, voulut en donner une édition exacte qui servît de modèle aux réimpressions qu'on en ferait à

l'avenir ; mais cette édition, imprimée à Venise sur un manuscrit irréprochable, était encore plus défectueuse que toutes celles qui avaient paru : l'*errata* qu'il en publia en 1608 est de quatre-vingt-huit pages.

Nous citerons ici l'ouvrage que le docteur Jean-Conrad Zeltner fit imprimer à Nuremberg en 1716. Ce livre, écrit en latin, contient la biographie de cent correcteurs érudits, et, par une espèce de fatalité, il est rempli de fautes ; l'*errata* en signale six cents, mais il y en a bien davantage.

Au reste, les livres qui n'ont point d'*errata* ne sont pas toujours les plus corrects ; souvent, au contraire, c'est dans ceux-là qu'on rencontre le plus de fautes.

Voltaire, dans un endroit de sa *Correspondance*, fait sur le sujet qui nous occupe une observation judicieuse :

« Qu'il me soit permis, dit-il, de proposer ici à tous les éditeurs de livres une idée qui me paraît assez utile au bien de la littérature : c'est que, dans les livres d'instruction, quand il se trouve des fautes, soit de copiste, soit d'imprimeur, qui peuvent aisément induire en erreur des lecteurs peu au fait, on ne doit point se contenter d'indiquer les fautes dans un *errata;* mais alors il faut absolument un carton (1). La raison en est bien simple : c'est que le lecteur n'ira point certainement consulter un *errata* pour une faute qu'il n'aura

(1) En terme d'imprimerie on appelle *carton* un ou plusieurs feuillets qu'on réimprime, soit pour y corriger quelques fautes, soit pour y faire quelques changements.

point aperçue. Toutes les fois encore qu'une faute n'ôte rien au sens et à la construction d'une phrase, mais forme un sens contraire à l'intention de l'auteur, ce qui arrive très-souvent, un carton est indispensable. »

De nos jours, l'art typographique a fait, dans toutes ses branches, d'immenses progrès ; l'élégance, la symétrie, la variété des caractères donnent aux impressions modernes une apparence qui flatterait agréablement la vue, si les incorrections du texte ne l'offusquaient trop souvent. Nous l'avons dit et nous le répétons, il est très-difficile, sinon impossible, d'imprimer un livre sans qu'il y reste quelques fautes ; mais la vigilance du typographe ne doit pas moins tendre à n'en laisser aucune. C'est par l'exactitude de la correction, bien plus encore que par la beauté des types, que les maîtres de l'art se sont illustrés.

VI. — Lorsqu'une feuille est composée, corrigée définitivement et qu'il ne s'agit plus que de la tirer, l'imprimeur place la forme sous la presse, s'assure qu'elle ne vacille pas, que toutes les parties dont elle se compose, texte, fleurons, vignettes, etc., sont adhérentes, que le tympan, si le tirage se fait à bras, ou la machine, s'il se fait à la mécanique, fonctionne bien; puis il tire, comme essai, quelques exemplaires. Ces dispositions préliminaires s'appellent *mise en train* ; et quand l'opération ne laisse plus rien à désirer, le tirage définitif a lieu.

La vue d'un pressoir, et surtout le mouvement de la vis qui répond à un poids immense, donnèrent, dit-on, à Gutenberg l'idée de la première presse. Il la fit exécuter par Conrad Saspach, ouvrier en bois, et l'installa

chez André Dritzehen, son associé. Cette presse, comme celles qui furent un peu plus tard construites à Mayence, était sans doute fort imparfaite, car on remarque dans les premiers livres des mots imprimés à moitié, et qu'on a été obligé de finir à la main.

Cependant, depuis l'invention de l'Imprimerie jusqu'en 1820, le mécanisme des presses n'a, pour ainsi dire, subi aucune variation.

Les premières presses, faites en bois grossièrement travaillé, étaient disgracieuses à la vue, et devaient être fixées à des murs solides, soit par des étançons, soit par des crochets en fer. Sans cette précaution, elles eussent cédé aux efforts de l'ouvrier, obligé d'user de toute sa force pour obtenir une pression suffisante.

Leur dimension était si petite que chaque face d'une feuille de papier exigeait deux coups.

Mais avec les presses actuelles on tire d'un seul coup tout un côté de la feuille. Le tirage du second côté s'appelle *retiration*.

A partir de 1820, une presse en fer et à vis, inventée par lord *Stanhope*, dont elle a conservé le nom, fut importée d'Angleterre. Sa forme est élégante, et le système de pression permet d'opérer le tirage sans trop d'efforts.

Les États-Unis nous apportèrent, vers la même époque, une presse appelée *Colombienne,* construite d'après un nouveau système et qui pouvait imprimer des papiers du plus grand format.

Ces nouvelles presses furent partout substituées aux

anciennes. Les rouleaux en matière élastique, inventés en France par M. Gannal (1819), avaient aussi remplacé les tampons avec lesquels on distribuait l'encre sur les caractères. Ces deux changements amenèrent une véritable révolution dans l'art typographique.

Une révolution plus importante encore fut produite par l'introduction des mécaniques ou machines à imprimer, dont le mouvement s'accélère par l'emploi de la vapeur.

C'est en Angleterre qu'on en fit d'abord usage. Deux Allemands, Kœnig, horloger de Leipsick, et Bauer, son élève, établis à Londres, fabriquèrent une presse imprimant au moyen de deux cylindres en bois et de rouleaux qui distribuaient l'encre en même temps. Elle fut construite aux frais de l'administration du *Times*, et le 21 novembre 1814, les lecteurs de cette feuille apprirent, par un avis officiel, qu'ils lisaient pour la première fois un journal imprimé par une machine à vapeur.

La presse mécanique de MM. Applegath et Cowper fut la première importée de Londres en France.

Le succès de cette presse engagea les mécaniciens français à se mettre à l'œuvre; leurs travaux nous affranchirent de la nécessité où nous étions de recourir à la fabrication étrangère, et fournirent à nos ateliers typographiques un grand nombre de machines, toutes opérant par le même système, mais différentes quant aux détails.

Le principal avantage des presses mécaniques est une production dont la rapidité n'était pas accessible

aux presses manuelles. Après cette première conquête, elles ont dû chercher à perfectionner leurs résultats ; le second pas a été franchi, et aujourd'hui il existe des presses mécaniques construites dans un système très-simple et très-juste, et qui produisent des impressions pures, irréprochables, voisines de la perfection. On peut tirer avec ces presses de quinze cents à deux mille feuilles à l'heure.

Pour les journaux, dont l'impression est moins soignée, on se sert de presses plus expéditives encore ; il en est qui impriment jusqu'à quatre feuilles à la fois, ce qui donne un tirage de dix à douze mille par heure.

C'est surtout en Angleterre et en Amérique que les plus grands sacrifices ont été faits pour perfectionner les presses mécaniques et obtenir avec une extrême vitesse l'impression des papiers de la plus grande dimension.

Les presses mécaniques ne sont point construites d'après un modèle unique ; il existe, au contraire, une très-grande diversité dans leurs formes ; mais, quel que soit le système adopté, on peut dire qu'il n'en existe réellement que deux : la presse dite en *blanc,* qui tire successivement chaque côté de la feuille, et celle dite à *réaction,* qui tire à la fois les deux côtés de la feuille.

Dans l'un et dans l'autre système, c'est toujours au moyen de cylindres, sur un plan horizontal qui reçoit la forme, que s'opère la pression, qui se fait ainsi de proche en proche, contrairement à ce qui se passe à la presse manuelle, où le tirage a lieu à plat et d'un seul coup.

Les presses à bras ont encore subi, dans ces dernières années, de nouvelles et importantes améliorations. Quoique moins avantageuses, sous le rapport de la célérité et de l'économie du travail, on n'arrivera jamais à les suppléer complétement; car il est beaucoup d'ouvrages qui exigent une délicatesse et une précision qu'on n'obtiendrait pas de l'action inintelligente des mécaniques.

VII. — L'encre d'imprimerie est différente de l'encre à écrire : celle-ci, claire et limpide, ne s'emploie que sur un papier sec et collé; celle-là, épaisse et visqueuse, ne prend bien que sur un papier humide. Elle se compose de noir de fumée et d'huile de lin bouillie jusqu'à consistance, amalgamés dans des proportions convenables; elle doit être assez siccative pour ne pas maculer après l'impression.

Suivant Polydore Virgile (1), c'est Schœffer qui a inventé l'encre typographique; d'après Prosper Marchand et beaucoup d'autres auteurs, ce serait à Gutenberg lui-même que cette invention serait due.

On n'a pas de renseignements sur les procédés dont usaient les anciens typographes pour fabriquer l'encre; chaque imprimeur composait celle qui lui était nécessaire. Elle s'est toujours conservée brillante, est en général d'un très-beau noir et ne laisse autour des lettres aucune de ces traces jaunâtres d'huile que l'on remarque souvent dans les impressions postérieures, et même dans les impressions actuelles.

(1) *De inventoribus rerum.*

Cette mauvaise qualité de l'encre provient beaucoup moins de l'ignorance du prétendu secret de la bonne fabrication que d'une parcimonie mal entendue, tant de la part de l'acheteur que de la part du vendeur. Pour livrer sa marchandise à bas prix, le fabricant est obligé d'employer des ingrédients défectueux et n'apporte pas à la main-d'œuvre tous les soins désirables.

Aussi n'y a-t-il guère lieu d'espérer que, par rapport à l'encre, et même au papier, beaucoup d'impressions modernes subissent sans détérioration l'épreuve des siècles comme celles des premiers temps de l'Imprimerie. Alors les typographes n'épargnaient ni peines ni dépenses pour la belle exécution de leurs travaux.

Sans doute, il en est encore aujourd'hui plusieurs qui marchent sur les traces de leurs devanciers, et qui, non moins jaloux de la gloire de l'art, ont imprimé des livres dont la confection splendide sera aussi d'une longue durée.

De même qu'il existe des établissements spéciaux de fonderie, il y a aussi aujourd'hui des fabriques d'encre. La fabrication de ce produit n'a fait de véritable progrès que depuis une vingtaine d'années. Des chimistes français, initiés aux détails multiples de l'art typographique, ont étudié sérieusement la question, et le succès a couronné leurs efforts.

La composition de l'encre d'imprimerie subit des modifications suivant son emploi.

La même encre ne peut servir à la presse manuelle, à la machine à bras et à la machine à vapeur ; elle doit

être aussi plus ou moins siccative, selon les circonstances.

Les tirages en couleur datent des premiers temps de l'Imprimerie. On se servait communément d'encre rouge, qui était employée de façons très-diverses. Dans tel livre, le titre est entièrement rouge; dans tel autre, les lignes sont alternativement rouges et noires; ici, ce sont les premières lettres de chaque alinéa qui sont en couleur; ailleurs, ce sont des alinéas entiers, de même que nous mettons aujourd'hui en italique les passages que nous voulons faire remarquer.

Le mélange du rouge et du noir donne à l'impression un aspect agréable. Aussi les inventeurs de l'Imprimerie ont-ils mêlé fréquemment ces deux couleurs dans leurs éditions, comme on le voit dans le *Psautier* de Mayence (1457), dans le *Rationale divinorum officiorum* (1459), etc.

Les premiers imprimeurs de Paris imprimèrent aussi en rouge et en noir. Ulric Géring suivit cette méthode, notamment dans les livres liturgiques qu'il imprima d'abord pour le diocèse de Paris, tels que le *Bréviaire*, le *Missel*, et dans les ouvrages de droit qu'il imprima ensuite.

Thielman Kerver, qui réimprima le *Bréviaire* in-8°, en 1500, suivit l'exemple de Géring, et imprima en rouge les *Rubriques*, dont le nom se trouve ainsi parfaitement justifié.

L'usage d'intercaler dans le texte d'un grand nombre de livres des lettres, des mots ou des passages entiers

imprimés en encre rouge s'est maintenu jusqu'à la fin du siècle dernier.

Dans un ouvrage de Raban Maur ayant pour titre : *De Laudibus Sanctæ Crucis opus,* imprimé à Augsbourg en 1605, on voit ces tirages de couleur combinés d'une façon assez curieuse. Le portrait de Louis Ier, empereur d'Allemagne, est imprimé au trait dans le milieu d'une pièce de vers, et les mots ou les lettres qui se trouvent dans l'intérieur des traits sont imprimés en rouge et forment un sens à part, tout en coopérant au sens général de la pièce de vers. On trouve dans le même volume des dispositions semblables pour un portrait du Christ.

Les encres de couleur n'étaient pas, comme on le voit, employées d'une manière uniforme dans tous les livres ; le goût ou la fantaisie de l'imprimeur étaient pour beaucoup dans ces combinaisons. Mais ces ouvrages n'en sont pas moins remarquables, car on y trouve réunies les deux qualités essentielles d'une bonne impression, l'uniformité de teinte et l'exactitude de la retiration.

L'uniformité de teinte consiste à avoir sur toutes les pages d'un volume la même nuance d'encre. Cette uniformité s'obtient facilement pour tous les exemplaires d'une même feuille ; mais la difficulté commence aux feuilles suivantes, imprimées successivement, quelquefois à de longs intervalles, et presque toujours dans des conditions atmosphériques diverses.

Quant à l'exactitude de la retiration, appelée en imprimerie le *registre,* elle exige des soins plus grands

encore, car la page du recto et celle du verso doivent tomber l'une sur l'autre avec une telle perfection que l'œil ne puisse apercevoir aucune déviation, ni dans les lignes de la page, ni dans les titres courants ou les folios qui sont en tête.

Ces explications suffisent pour faire comprendre les difficultés qu'ont dû rencontrer nos devanciers pour que les tirages en rouge vinssent s'adapter avec précision à la place qui leur était réservée à côté de l'impression ordinaire, surtout à une époque où les instruments de travail étaient loin d'être perfectionnés comme ils le sont aujourd'hui.

Plus tard, l'Imprimerie a fait d'immenses progrès sous le rapport des tirages en couleur. Ce n'est plus seulement une seule encre rouge que l'on imprime sur la même page, mais autant de couleurs que l'on veut.

La forme est d'abord composée entièrement comme si elle devait être tirée en noir. La mise en train se fait de la même manière. Lorsqu'elle est terminée, on remplace dans la forme tout ce qui ne doit pas être tiré de la couleur qui fait le fond du travail, par des blancs qui en représentent exactement la valeur.

On agit ainsi pour toutes les couleurs successivement.

Un autre procédé consiste à *taquonner*, c'est-à-dire élever les lignes ou mots qui seuls doivent *venir,* sans déranger la forme. On obtient ainsi une précision irréprochable ; mais la mise en train est plus lente et plus difficile.

Les impressions *polychromes,* c'est-à-dire en plusieurs couleurs, ne s'exécutent, en général, que pour des ouvrages de fantaisie : quelquefois pour des prospectus, des factures, des billets de banque, etc.; et aussi pour des fleurons, des vignettes et même des dessins.

On peut voir dans les *Essais d'imprimerie,* de M. Paul Dupont, publiés en 1849, un papillon et une branche de rosier imprimés en quinze couleurs diverses, par la presse ordinaire, et avec une telle précision qu'aucune couleur n'a dévié de la place qu'elle devait occuper.

On fait aussi maintenant avec beaucoup de perfection des impressions métalliques. On tire d'abord avec un fort mordant incolore ; et, pendant qu'il est encore frais, on le saupoudre d'or, d'argent ou de bronze, puis on laisse sécher.

Les premiers essais de cette sorte d'impression en France sont dus à Marcel, directeur de l'Imprimerie impériale, qui en présenta plusieurs spécimens à l'exposition de 1806.

Depuis lors, des progrès importants ont été faits dans les impressions métalliques. On emploie actuellement avec un égal succès l'or et l'argent, soit en feuilles, soit en poudre ; on parvient à marier agréablement l'or mat avec l'or à fond ouvré, et on se sert aussi du bronze avec autant d'avantage que des métaux plus précieux.

VIII. — La beauté du tirage dépend non-seulement des soins qu'un habile ouvrier peut y apporter, mais encore, comme nous l'avons dit, de la bonne qualité de

l'encre, et enfin de quelques opérations relatives au papier.

Avant d'être livré à l'impression, le papier subit une préparation qui s'appelle la *trempe*, c'est-à-dire le mouillage. Il doit être mouillé modérément : s'il l'était trop, l'impression maculerait; s'il ne l'était pas assez, elle viendrait mal.

Autrefois on imprimait presque toujours sur du papier collé ; maintenant on imprime presque généralement sur du papier non collé.

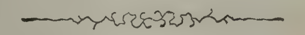
Quand le papier est collé, le trempeur le plonge, main par main, dans un baquet plein d'eau.

Il asperge seulement, avec un balai de bouleau, le papier non collé.

Le papier ainsi mouillé est mis en presse afin que l'humidité le pénètre entièrement.

On lui fait quelquefois subir une autre pression, qu'on appelle *glaçage*, pour en enlever toutes les rugosités.

Enfin, après l'impression, le papier est séché, soit en l'étendant sur des cordes, soit par des procédés mécaniques.



CHAPITRE IX.

ARTS AUXILIAIRES DE LA TYPOGRAPHIE OU QUI S'Y RATTACHENT.

SOMMAIRE.

I. Stéréotypie; procédés analogues. — II. Lithographie; chromolithographie ; litho-typographie ; autographie. — III. Photographie; télégraphie électrique. — IV. Gravure; procédés divers; utilité des arts graphiques pour la typographie. — V. Reliure; satinage; assemblage; pliage; piqûre; brochure; reliure chez les anciens, au moyen âge et après l'invention de l'Imprimerie.

I. — La stéréotypie, par son mode d'impression, rappelle les premières tentatives faites avant la découverte de l'art typographique, dont la xylographie ou gravure sur bois en planches fixes fut le prélude, comme nous l'avons dit précédemment.

On imprima quelques livrets par ce procédé; mais il ne pouvait, ni pour la rapidité, ni pour la beauté de l'exécution, rivaliser avec la transcription manuelle; aussi fut-il abandonné après l'invention de l'Imprimerie.

Cependant, un moyen d'impression analogue, mais bien supérieur à la xylographie, a été imaginé. C'est la *stéréotypie :* issue de la typographie, elle ne peut pas la remplacer, mais elle en devient un utile auxiliaire.

La stéréotypie, comme l'étymologie de ce mot l'indique (1), a pour but de substituer des planches d'imprimerie solides et d'une seule pièce aux planches formées par l'assemblage des caractères mobiles.

Tout le monde sait que les ouvrages ne s'écoulent pas toujours rapidement. Il en est, et ce sont quelquefois les meilleurs, dont le placement ne s'opère qu'avec lenteur. Il importait donc de chercher les moyens d'éviter les frais d'une nouvelle composition. La première pensée qui vint à l'esprit fut de conserver les planches toutes composées; mais alors le caractère devenait improductif; peu d'établissements pouvaient en laisser ainsi une partie sans emploi. On essaya ensuite d'imprimer avec des caractères mobiles soudés ensemble, mais c'était tourner la difficulté et non la vaincre, puisque ce procédé exigeait autant de caractères que si l'on se fût contenté de conserver la composition.

On dut chercher d'autres moyens. Celui qui parut le meilleur et le plus économique fut de mouler une page de composition typographique et de couler dans le moule un alliage afin d'obtenir une planche solide parfaitement identique et dont on pût se servir pour im-

(1) Le nom de *Stéréotypie* est formé de deux mots grecs : στερεός, solide, et τὑπος, *type*, *caractère*.

primer. Ce procédé, qu'on appelle stéréotypage ou clichage, n'atteignit pas tout de suite le degré de perfection auquel il est parvenu; c'est seulement depuis le commencement de ce siècle que la stéréotypie est réellement devenue un art d'une application facile.

Les premières tentatives remontent fort loin.

Vers l'année 1735, Valleyre, imprimeur-libraire à Paris, imprima, par un procédé stéréotype, le calendrier d'un livre d'heures. Voici le moyen qu'il employait : la page une fois composée en caractères mobiles, il l'enfonçait du côté de la lettre dans une masse d'argile sur laquelle on coulait du cuivre. Mais il n'obtint qu'un résultat imparfait.

De 1725 à 1739, un orfévre écossais, nommé Ged, imprima par le même procédé plusieurs livres, notamment une édition de Salluste : son essai ne fut guère plus heureux.

En 1783, Hoffmann, imprimeur à Schelestadt, essaya d'un nouvel alliage. Il fit avec la planche composée en lettres mobiles une empreinte dans une terre grasse, ramollie, mêlée de plâtre et apprêtée avec une colle gélatineuse; il coula sur cette empreinte une composition de plomb, d'étain et de bismuth, et il obtint ainsi des tables stéréotypes. Alors, il vint à Paris, et un arrêt du conseil du roi, du 5 décembre 1785, lui accorda un privilége exclusif pour un établissement auquel il donna le nom d'*imprimerie polytype*, et d'où sortirent plusieurs impressions exécutées par ses nouveaux procédés, entre autres les *Recherches historiques sur les Maures*, de Chénier père (1787); mais un second

arrêt du conseil, du mois de novembre 1787, prononça la suppression de l'établissement.

Lorsqu'il fut question de fabriquer des assignats, le stéréotypage fut employé pour la confection des matrices.

Quelques années plus tard, en 1797, on imagina d'enfoncer à froid, et à l'aide d'un balancier semblable à celui des monnayeurs, la page composée en caractères mobiles dans une planche de métal destinée à servir de matrice. Mais, pour exécuter cette opération, il avait fallu fondre exprès des caractères en matière très-dure, dans laquelle il entrait de l'argent et qui revenait à un prix exorbitant.

Firmin Didot trouva un alliage moins coûteux et tout aussi dur qui atteignit exactement le même but. Il prit un brevet d'invention et, en société avec son frère Pierre, il publia une série d'éditions stéréotypées qui figurèrent à l'exposition des produits de l'industrie, en 1798.

Vers la même époque, Herhan inventa un nouveau système de stéréotypie, d'après lequel les caractères creux ou matrices mobiles en cuivre sont frappés au lieu d'être fondus. On les assemble comme les caractères mobiles en relief et le clichage se fait sur la page même; mais, malgré cet avantage, la supériorité resta au procédé plus économique de Firmin Didot.

Plus tard, de nouveaux perfectionnements ont été apportés à la stéréotypie. Aux alliages métalliques employés pour prendre l'empreinte des caractères mobiles on substitua le moulage au plâtre, plus prompt, plus facile et moins dispendieux. Enfin, ce procédé a été

remplacé par le moulage au papier qui réunit toutes les conditions de célérité, de netteté et de solidité, et dont l'usage est presque généralement adopté aujourd'hui.

Des découvertes récentes, et du domaine de la stéréotypie, ont exhibé leurs produits aux expositions universelles de Londres et de Paris, et ont été signalées par M. Didot, membre du Jury international (1).

Nous citerons, entre autres, la *galvanoplastie,* qu'on désigne aussi sous le nom de *galvanotypie* ou *électrotypie*, et dont les applications sont le plus usitées; la *galvanographie,* la *chimitypie,* etc.

Toutes ces inventions ont pour but de remplacer, par des moyens physiques et chimiques, le burin du graveur et le travail du clichage. Ainsi, un dessin soumis à la galvanographie devient une planche gravée en taille-douce. Par les autres procédés, un dessin, une lithographie, une gravure, une impression quelconque se transforment en véritables clichés qu'on tire sur la presse typographique.

Des procédés plus récents consistent dans l'immersion d'une page clichée dans un bain électrique où on la laisse jusqu'à ce que le courant voltaïque ait déposé une couche d'une épaisseur suffisante. Ce moyen de préservation est aussi employé pour les gravures sur bois : il consiste à prendre l'empreinte du bois et

(1) *Encyclopédie moderne,* article *Typographie.*— Rapport du jury de l'Exposition de Londres, en 1851.

à en faire un cliché, qu'on expose ensuite à un courant électrique.

Si, jusqu'à présent, ces ingénieuses découvertes n'ont pas toujours eu des résultats satisfaisants, du moins elles peuvent donner lieu à de nouvelles conquêtes de l'intelligence, ou même acquérir des perfectionnements qui offrent à la fois la beauté artistique dans l'œuvre, la célérité dans l'exécution, l'économie dans la dépense.

II. — La lithographie consiste à reproduire par l'impression l'écriture ou le dessin tracé sur une pierre calcaire.

Aloys Senefelder, pauvre choriste du théâtre de Munich et auteur dramatique, né à Prague, en 1771, est l'inventeur de la lithographie.

Réduit à copier de la musique pour se créer des ressources suffisantes, il imagina de multiplier ses copies par des moyens plus expéditifs que ceux qu'il avait employés jusqu'alors.

Ses premiers essais, pour arriver à ce but, datent de 1796. Il s'exerça d'abord à écrire à rebours, au moyen d'une plume d'acier, sur une planche de cuivre recouverte de vernis de graveur; il faisait ensuite creuser à l'eau-forte les parties où le vernis avait été enlevé, et se servait de ces planches pour imprimer.

Un peu plus tard, il remplaça les planches de cuivre, qui étaient trop coûteuses et auxquelles il ne pouvait pas donner un poli convenable, par des pierres calcaires d'un grain très-fin, qu'on trouve abondamment près de Munich, dans les carrières de Solenhofen.

En 1798, il composa l'encre chimique ; les diverses applications qu'il en fit dans ses expériences l'amenèrent, peu à peu, à découvrir tous les procédés de la lithographie, tels qu'on les pratique encore aujourd'hui. Il ne lui resta plus qu'à faciliter le tirage de ses épreuves par des moyens mécaniques; le rouleau et la presse à levier furent alors inventés et suppléèrent à tous les besoins.

En 1800, le roi de Bavière lui accorda un privilége exclusif pour l'exercice de son procédé pendant quinze ans. En 1803, il se rendit à Vienne et y fonda une lithographie, sous la garantie d'un autre privilége que l'empereur d'Autriche lui concéda.

Déjà il avait fait de nombreux élèves, qui créèrent des établissements dans les principales villes d'Allemagne. Puis Rome, Venise, Florence et Milan eurent leurs lithographies.

Ce n'est qu'en 1814 que M. de Lasteyrie, qui avait connu Senefelder à Munich, ouvrit un atelier à Paris. Senefelder y vint bientôt lui-même, et s'y établit, rue Servandoni. Là, il recevait la visite de tous les savants, de tous les hommes notables de l'époque, qui se plai saient à lui faire raconter ses commencements et l'aidaient de leurs conseils. Il publia peu après un *Traité de l'art lithographique* dans lequel il prévoit tous les perfectionnements réalisés depuis. Ainsi le décalque des vieux livres ou des anciens manuscrits, les tirages en couleurs y sont annoncés, mais sans aucune indication des moyens qui doivent être employés pour les réaliser. Il semble que cet homme remarquable ait mis

un certain amour-propre à ce qu'on ne pût, après lui, rien inventer qu'il n'eût prévu ou indiqué.

Après avoir dépensé inutilement son temps et son argent à la recherche de divers procédés encore problématiques, notamment la direction des ballons, Senefelder retourna à Munich, où il obtint une pension du roi de Bavière, et où il mourut en 1834, à l'âge de soixante-trois ans.

Depuis cette époque, la lithographie a fait de rapides progrès en France, et elle est à peu près parvenue aujourd'hui à son plus haut degré de perfection.

Elle sert à multiplier en écriture courante des copies d'un écrit qu'il serait trop dispendieux de transcrire à la main, et dont les exemplaires ne seraient pas assez nombreux pour payer les frais d'impression typographique.

Elle reproduit aussi les dessins originaux d'un artiste, et rend aux beaux-arts un service immense, en livrant à des prix modérés des copies pures et fidèles de tableaux que la gravure sur cuivre aurait fait payer beaucoup plus cher. Nos dessinateurs lithographes ont surtout porté jusqu'à la perfection l'art du paysage.

Le commerce emploie la lithographie pour ses annonces, afin d'offrir la représentation de produits, de machines, d'édifices, etc.

L'impression en couleurs mélangées remonte à l'origine même de l'art typographique. Ce procédé, appliqué à la lithographie, était à peine connu il y a quelques années. Sous le nom de *chromolithographie* il a pris

aujourd'hui un grand développement, et des ateliers spéciaux se sont formés pour son exploitation.

Voici de quelle manière il s'exécute.

Le dessin qu'on veut reproduire est découpé en autant de parties qu'il y a de couleurs. Ces différentes parties sont immédiatement décalquées sur autant de pierres, et, après avoir subi la préparation ordinaire, livrées au tirage.

Ainsi un dessin qui comporte six couleurs se tire à six reprises successives. Ce travail exige le soin le plus minutieux pour l'ordre et le raccordement parfait des couleurs.

La *litho-typographie*, comme le mot l'indique, est l'alliance de l'imprimerie en lettres et de la lithographie.

On a donné ce nom au transport sur pierre des impressions typographiques et à leur reproduction par les moyens ordinaires de la lithographie.

Senefelder avait déjà pressenti le parti qu'on en pouvait tirer ; cependant ce n'est que depuis quelques années que la litho-typographie est entrée dans la pratique, et qu'on a commencé à en faire usage d'une manière générale. On l'a appliquée d'abord à la reproduction des livres rares et des anciennes estampes.

On décalque sur pierre, au moyen d'une préparation chimique, les pages ou les gravures dont on veut obtenir de nouvelles épreuves, et on fait le tirage, comme pour les dessins exécutés sur la pierre même. On

peut ainsi compléter à peu de frais les éditions imparfaites.

La litho-typographie sert aussi à la reproduction des vieux manuscrits et des anciennes écritures. Les *fac-simile* qu'on obtient par son emploi sont de la plus parfaite exactitude, car ce n'est pas une image plus ou moins fidèle de l'écrit, mais c'est l'écrit lui-même qu'ils représentent.

La litho-typographie peut recevoir, en outre, diverses applications dans les travaux de l'Imprimerie. Nous nous bornerons à en citer deux exemples.

On sait que la composition des cadres et des tableaux est très-coûteuse en typographie, non-seulement à cause du prix de main-d'œuvre, mais par la détérioration des matériaux employés. En lithographie, la composition des tableaux n'est guère plus économique, en raison du prix élevé que coûte l'écriture placée en tête ou dans l'intérieur des colonnes. En général, il est reconnu que l'imprimerie est à meilleur marché, plus lisible et plus prompte pour les textes; que la lithographie, au contraire, est à meilleur marché, plus parfaite et plus prompte pour les filets et les cadres. En empruntant à l'imprimerie et à la lithographie ce que chacune fournit de mieux, de plus prompt et de plus économique, on obtient nécessairement une exécution parfaite sous tous les rapports. Il suffit pour cela de composer le texte en caractères typographiques ordinaires, et de le transporter sur pierre lithographique, au moyen d'une encre et d'un papier préparés ; puis d'y faire ajouter les filets noirs et la réglure par un écrivain. On a ainsi, simul-

tanément, la composition des lettres, les filets et les lignes grises.

A l'état de perfection où sont arrivées la gravure et la fonderie, il est facile aussi, avec un matériel de vignettes très-restreint, de composer, en découpant de bonnes épreuves, un nombre infini de dessins variés, qu'aucun écrivain lithographe ne pourrait imiter avec une régularité et un fini aussi remarquables. On parvient à fixer ces compositions fragiles en les transportant sur pierre par le procédé litho-typographique, et on obtient ainsi des encadrements ou des ornements d'une exécution parfaite, qu'on ne pourrait attendre ni de l'imprimerie ni de la lithographie, prises isolément.

Les explications qui précèdent suffisent pour faire juger de ce qu'on peut espérer de la litho-typographie.

L'*autographie* est une branche de la lithographie, mais elle diffère de celle-ci en ce qu'on n'a pas besoin de s'exercer à écrire à rebours. Elle est devenue d'un usage presque général pour les imprimés d'un tirage restreint, employés par les administrations publiques, par les commerçants, les écoles savantes, etc. Sans avoir la prétention de lutter avec la lithographie pour l'élégance et la netteté des traits, elle l'emporte cependant sur elle par la régularité soutenue de son caractère, par la promptitude de son exécution, et surtout par une grande économie dans les prix de revient.

Ce mode de reproduction se résume à ceci : écrire ou dessiner avec une encre particulière sur un papier

préparé, décalquer sur pierre, et enfin procéder au tirage lithographique.

III. — Nous signalerons ici deux inventions récentes, la *photographie* et la *télégraphie électrique*, dont certains résultats peuvent se rapporter à l'Imprimerie, et qui, par ce motif, doivent être mentionnées dans une histoire de la typographie.

La photographie, inventée par Niepce et Daguerre, reproduit par l'action de la lumière sur métal, sur papier, sur verre et diverses autres substances une image quelconque, soit le portrait d'une personne, soit la vue d'un monument, d'un paysage, etc., et même une planche typographique.

Il est vrai que la photographie ne reproduit pas les couleurs de l'objet qu'elle représente, mais on espère que ce complément du nouvel art sera obtenu.

La télégraphie consiste à transmettre des signaux à des distances éloignées. Ce moyen rapide de correspondance a été employé dans tous les temps ; mais perfectionné en France et réduit en système par les frères Chappe, à la fin du siècle dernier, il devint d'un usage général en Europe.

Aujourd'hui la télégraphie électrique a remplacé partout l'ancien procédé.

L'idée d'appliquer l'électricité à la télégraphic, c'est-à-dire de s'en servir pour la prompte transmission des nouvelles, fut émise, vers le milieu du XVIIIe siècle, par Franklin en Amérique, et par d'autres savants en Europe.

Quelques essais eurent lieu à diverses époques ; mais depuis une trentaine d'années la télégraphie électrique a fait des progrès merveilleux. Au moyen de fils conducteurs, on transmet des nouvelles, presque instantanément, aux distances les plus lointaines, soit par la voie de terre, soit par la voie de mer, en faisant passer les fils dans un tube sous-marin. Les dépêches sont transmises en signes conventionnels qu'il faut ensuite traduire ; mais, par des procédés nouveaux, on est parvenu à les tracer en caractères usuels ou typographiques.

Au reste, la photographie et la télégraphie électrique n'ont qu'un rapport indirect et accidentel avec l'Imprimerie, dont le but est différent, et qu'elles ne pourraient pas d'ailleurs remplacer.

IV. — La gravure est un art qui se rattache également à la typographie et à la lithographie.

Les anciens connaissaient la gravure sur métal, soit en creux, soit en relief, comme l'attestent l'ornementation des vases, les inscriptions qu'on lit sur des lames de cuivre et autres monuments antiques. Ils avaient même des sceaux, des cachets gravés dont ils apposaient l'empreinte sur les étoffes, le parchemin, le papyrus, et plus tard sur le papier ; mais ils n'allèrent pas plus loin : aucune estampe, aucun texte reproduit par l'impression, au moyen d'une planche de métal gravée, n'a été transmis par l'antiquité aux générations suivantes.

D'après l'opinion la plus générale, c'est seulement vers le milieu du xve siècle que l'impression chalcographique fut pratiquée ; mais il ne paraît pas, comme

quelques auteurs l'ont prétendu, qu'elle ait donné l'idée de la typographie, inventée vers la même époque. La xylographie ou gravure en relief sur des planches de bois fixes, procédé connu en Europe dès la fin du XIV[e] siècle et qu'on employa d'abord pour imprimer des cartes, puis des images et enfin des livrets, fut le véritable prélude de l'imprimerie en caractères mobiles. Aux caractères de bois la typographie substitua bientôt des caractères métalliques gravés en relief ou fondus, et c'est probablement alors que l'on commença aussi à reproduire des dessins et des images au moyen de planches de métal gravées soit en relief, comme le faisait la xylographie, soit en creux, c'est-à-dire en taille-douce.

Ce dernier genre de gravure est attribué à un orfévre florentin, nommé Maso Finiguerra, qui le trouva, dit-on, par l'effet du hasard. Il avait, selon l'usage du temps, niellé ou rempli de noir, afin de la faire mieux ressortir, une gravure en creux qu'il avait exécutée sur une pièce d'argenterie ; un linge mouillé laissé sur cette nielle reproduisit l'empreinte de la gravure, à rebours, il est vrai ; mais le procédé d'impression de la taille-douce était trouvé.

Quoi qu'il en soit de cette origine, qu'on reporte à l'année 1452, la gravure en taille-douce ne tarda pas à être cultivée avec succès. Elle devint, ainsi que la gravure en bois, l'auxiliaire de la typographie pour les lettres fleuronnées et les vignettes, pour les cartes géographiques et même pour les portraits et les estampes que l'on joint quelquefois au texte d'un livre. Pendant les deux derniers siècles elle régna presque seule, parce

que la gravure en bois avait dégénéré ; mais celle-ci, depuis une soixantaine d'années, a repris un nouvel essor et a fait d'immenses progrès. D'un autre côté, la lithographie et la gravure sur pierre, inventions modernes, rivalisent maintenant avec la gravure en taille-douce pour l'ornementation des livres.

Divers moyens ont été employés à différentes époques pour opérer la gravure sur métal. Un des plus connus est celui qui consiste dans l'action de l'eau-forte. Ce procédé plus facile et plus prompt que le travail du burin, mais qui n'en a pas la délicatesse, remonte au XVIe siècle, car on en attribue l'invention à Albert Durer ou au Parmesan.

La gravure sur pierre s'exécute aussi, sans le secours du graveur, par un procédé récemment inventé.

Quand le dessin est fixé sur la pierre à l'aide du transport lithographique, il est encré avec un vernis préservateur, qui permet de le soumettre à l'action de l'acide. Le relief étant obtenu, la pierre gravée se place parmi les caractères typographiques et s'imprime comme une gravure sur bois. Ces types peuvent se reproduire par la voie du clichage.

Nous avons vu plus haut que l'impression en couleurs fut pratiquée pour la gravure en bois et pour la typographie dès l'origine de ces deux arts; mais elle ne le fut que beaucoup plus tard pour la gravure en taille-douce. Un artiste allemand, Jean-Christophe Leblon, de Francfort, en fit les premiers essais à Londres, de 1720 à 1730, et vint s'établir à Paris en 1737.

Ce procédé de la gravure imprimée en couleurs, au moyen de plusieurs planches ou même d'une seule, continua d'être pratiqué et s'est encore perfectionné depuis.

Dans ces derniers temps il a été appliqué avec succès à la gravure sur pierre et à la lithographie; c'est ce qu'on appelle lithochromie ou chromolithographie. Mais il faut avouer que le coloriage de toute espèce de gravure fait au pinceau est plus moelleux et plus varié dans les nuances.

Les arts graphiques sont étroitement liés à la typographie, dont ils ornent et complètent même les productions; car il est intéressant et quelquefois utile de joindre à un dictionnaire biographique les portraits des hommes célèbres dont on raconte l'histoire; à une géographie, les cartes des pays dont on donne la description ; à un ouvrage technologique, des modèles d'instruments, des plans, des figures.

La gravure et la lithographie remplacent même la typographie pour des textes de peu d'étendue, tels que des calendriers, des circulaires, des prospectus (1).

Si la typographie propage les écrits des auteurs, la gravure et la lithographie portent dans tous les lieux du monde l'image d'un tableau, d'une statue, d'un monument qu'on ne peut voir que dans un seul endroit ou qui même n'existent plus, mais dont elles ont

(1) Il faut constater cependant que trop souvent de grandes négligences se remarquent dans les textes gravés : par exemple, des lettres majuscules ou minuscules irrégulièrement placées, de mauvaises coupures de mots, l'absence ou le ridicule de la ponctuation; quelquefois, au bas d'une gravure magnifique, des fautes d'orthographe impardonnables.

conservé les formes et les proportions d'après une échelle déterminée ; et quelquefois ces données ont servi à guider l'artiste dans la reconstruction d'un édifice qu'on voulait rétablir sur son plan primitif.

La litho-typographie reproduit identiquement, pour ainsi dire, les anciens manuscrits, les vieilles impressions et estampes.

Tous ces arts graphiques, ainsi que la galvanoplastie, la photographie et autres découvertes récentes, recevront probablement encore des applications importantes.

V.— La reliure, c'est-à-dire la couverture des feuilles réunies d'un livre manuscrit ou imprimé, est, par conséquent, le complément naturel de la typographie.

En effet, quand l'impression d'un volume est terminée, plusieurs opérations restent encore à faire avant qu'il puisse être livré au public : l'assemblage et la brochure sont indispensables : le satinage, le cartonnage ou la reliure, sans être nécessaires, ont leur utilité.

Le satinage des feuilles imprimées, dont l'effet est d'enlever le foulage produit par l'impression, n'est pas un procédé fort ancien. Il s'exécutait, dans l'origine, avec une presse en bois et n'avait lieu que pour les ouvrages de luxe. Aujourd'hui, le satinage se fait d'une manière plus uniforme, plus expéditive, au moyen de la presse hydraulique, et, par la modicité de son prix, il est devenu à peu près général.

Chaque feuille étant tirée séparément au nombre d'exemplaires que doit avoir le volume dont elle fait partie, il en résulte que tous les exemplaires de la feuille première sont ensemble, tous ceux de la feuille

deuxième le sont également, de même que ceux de la feuille troisième, etc.

C'est dans cet état qu'on les remet à l'assembleur, afin qu'il les dispose en volume.

L'ouvrier place les piles de feuilles à la suite les unes des autres : puis, prenant successivement une feuille à chaque pile, c'est-à-dire une feuille 1re à la première pile, une feuille 2 à la seconde, une feuille 3 à la troisième, etc., il arrive à former un exemplaire complet du livre ou du volume, et il recommence autant de fois qu'il y a de volumes à faire.

Ainsi un livre de trente feuilles, tiré à 500 exemplaires, nécessite 500 fois l'opération de l'assemblage.

Ce travail est purement manuel, mais il demande une certaine dextérité qui ne s'acquiert que par l'habitude.

Après avoir assemblé les feuilles d'un volume, il faut les plier en cahiers : chaque feuille in-4°, in-8°, in-16, etc., forme un cahier ; dans les formats in-12, in-18, in-24, la feuille se divise en plusieurs cahiers.

Le pliage, fait ordinairement par des femmes, s'exécute avec une lame de bois qu'on appelle *plioir*.

La plieuse doit vérifier soigneusement les *signatures* des feuilles, c'est-à-dire les chiffres ou les lettres indiquant l'ordre dans lequel ces feuilles se placent. Autrement il pourrait y avoir des interversions de cahiers dans le volume.

Si un ouvrage n'a que quelques feuilles d'impression, quand elles sont pliées, on les pique, c'est-à-dire on les perce au dos avec une grosse aiguille, et on les attache avec un fil.

Les ouvrages composés d'un plus grand nombre de feuilles sont brochés, cartonnés ou reliés.

Le satinage, l'assemblage, le pliage et la piqûre se font dans certaines imprimeries ; mais ordinairement c'est le brocheur ou le relieur qui en est chargé.

La brochure et la reliure ne faisaient autrefois et ne font encore, en province, qu'une seule profession ; mais à Paris, la reliure est maintenant une industrie distincte.

La brochure consiste à coudre les feuilles les unes avec les autres, et à recouvrir le volume d'une feuille de papier de couleur.

Aujourd'hui, l'usage est de faire des couvertures imprimées avec un encadrement où les titres des livres sont reproduits ; et, si l'on garde beaucoup de livres à l'état de brochure, l'enjolivement des couvertures imprimées y a sans doute contribué, indépendamment de l'économie. Cependant la reliure n'est pas une dépense inutile ; elle conserve mieux les livres et les rend plus commodes pour la lecture.

L'art de la reliure, tel qu'il s'exerce maintenant, n'était pas connu dans l'antiquité, parce que la forme des livres était alors toute différente de celle que nous leur donnons.

Les livres, ainsi que nous l'avons déjà dit, étaient ordinairement en rouleaux : les feuillets, écrits d'un seul côté, étaient collés de gauche à droite l'un à l'autre, et formaient une longue bande que l'on roulait autour d'un bâton, comme nous le faisons pour les cartes géographiques, les plans, les tableaux synoptiques.

Ce bâton, auquel tenait la dernière page du livre,

était en buis ou en ébène ; les extrémités se terminaient par de petit boutons en ivoire, en cuivre, en argent, en or.

Le premier feuillet, qui enveloppait tout le rouleau, était recouvert au verso non écrit d'une feuille de parchemin ; on y collait une étiquette en vélin sur laquelle était inscrit le titre de l'ouvrage, quelquefois en lettres d'or. A cette couverture étaient attachés des rubans ou courroies ordinairement rouges, qui serraient le rouleau autour du cylindre.

La tranche des feuillets, c'est-à-dire l'extérieur, était poncée et peinte en pourpre ou autre couleur.

Le volume ou rouleau avait communément un pied de hauteur ; il était composé de 60 à 80 pages contenant chacune 30 à 40 lignes.

Un ouvrage un peu étendu exigeait un grand nombre de rouleaux ; mais les anciens avaient aussi des livres carrés dont les feuillets étaient attachés les uns sur les autres et qui contenaient la matière de plusieurs rouleaux.

Dans le moyen âge, les manuscrits, qui avaient généralement la forme carrée, étaient reliés en ais de bois, unis ou sculptés. Les livres d'un usage habituel, ou destinés aux étudiants et aux personnes qui ne pouvaient pas y mettre un prix élevé, étaient, par-dessus les ais , recouverts en cuir ou en parchemin. On consolidait quelquefois la reliure par des coins en métal, comme on le fait aujourd'hui pour les registres. On ajoutait des fermoirs en cuivre à ceux qui, d'un format épais et devant être longtemps ouverts, n'auraient pu se refermer facilement ; c'est ainsi que se confec-

tionnent encore les Missels et les livres de chœur.

Les princes, les seigneurs, les personnes opulentes faisaient recouvrir leurs livres en veau, en maroquin, en chagrin, en velours, en soie, avec de précieux ornements et des fermoirs d'argent ou d'or.

Les fermoirs sont revenus à la mode, particulièrement pour les ouvrages de piété richement reliés.

Après l'invention de l'Imprimerie, les livres se multiplièrent et l'art de la reliure prit un accroissement rapide. Aux ais de bois on substitua le carton, moins lourd et plus facile à mettre en œuvre ; la beauté des couvertures acquit un nouvel éclat. On commença sous le règne de François Ier à dorer la tranche des livres sur laquelle on inscrivait le nom du possesseur ou quelque devise. Ils étaient alors posés de face dans les bibliothèques, et voilà pourquoi le plat était plus orné que le dos ; c'est ordinairement le contraire depuis que le dos seul est apparent sur nos rayons : ce qui n'empêche pas que le plat des livres, aujourd'hui comme autrefois, ne soit souvent encadré de filets, de fleurons, de vignettes dorées, ou rempli d'ornements, tels que des armoiries, des chiffres, des emblèmes.

Les reliures du XVIe siècle unissaient l'élégance à la solidité, et, dès cette époque, l'art du relieur était parvenu à sa perfection. En effet, les reliures actuelles, dont nous admirons à juste titre l'ornementation riche et variée, sont des beautés rajeunies, des imitations heureuses de ces brillantes reliures qui figuraient dans les bibliothèques de nos aïeux.

La reliure se divise en trois parties distinctes : le

cartonnage, la demi-reliure, enfin la reliure proprement dite.

Si le livre est entièrement recouvert en papier de couleur, en percaline ou en parchemin, c'est un cartonnage. Le parchemin n'est guère employé que pour les livres d'école, tels que grammaires, dictionnaires, etc.

Le cartonnage dit *à la Bradel*, du nom du relieur qui le pratiqua le premier en France, il y a environ cinquante ans, est un procédé venu d'Allemagne. Les marges n'étant pas rognées et le dos étant brisé, le volume reste intact et tout disposé pour être relié.

Depuis quelques années, un nouveau genre de cartonnage, dit *à la Dopter*, se fait en papier bleu indigo, glacé, moiré, ou blanc et or, et produit le plus charmant effet.

Lorsque le dos du livre seulement est couvert en peau, et le plat du livre couvert en papier de couleur, l'opération prend le nom de *demi-reliure*.

Enfin, si le dos et les plats sont recouverts en peau, c'est une *reliure* complète.

Les peaux dont on se sert pour relier les livres sont de différentes sortes et de diverses couleurs. La *basane* est une peau de mouton préparée : ce genre de reliure est d'une jolie apparence, mais n'a pas une grande solidité et s'use promptement. La reliure en *veau* est plus solide ; celle qu'on faisait autrefois en *parchemin* ou en *vélin* avait aussi beaucoup de consistance, mais elle n'est plus en usage. Le *maroquin* se fabrique avec des peaux de bouc ou de chèvre, dont les plus belles viennent du Maroc, et qu'on teint en rouge,

en vert, en noir, etc. : c'est une reliure solide et brillante qui s'emploie pour les ouvrages de luxe, et surtout pour les livres d'église. On appelle *chagrin* une peau grenue d'âne ou de mulet, ordinairement teinte en noir ; on en fait des reliures magnifiques. Quelquefois encore on recouvre les livres d'apparat, comme anciennement, en velours, en soie ou autre étoffe.

C'est dans le XVIIIe siècle que l'on a commencé à faire des dos brisés. Autrefois, le dos était collé sur le livre, de sorte qu'en l'ouvrant il se formait au milieu un pli qui, à la longue, produisait une déchirure. On remédiait à cet inconvénient au moyen de nervures saillantes qui divisaient le dos en plusieurs compartiments. Aujourd'hui, le dos n'étant plus collé, étant, pour ainsi dire, élastique, ne se déforme pas quand on ouvre le livre : voilà l'avantage du dos brisé ; on y figure encore des nervures, mais comme ornements seulement. Cette reliure, quoique moins solide que l'ancienne, est généralement adoptée. Le titre de l'ouvrage se met sur le dos du livre en lettres d'or.

Les beaux livres reliés sont ordinairement dorés sur tranche ; les autres ont la tranche coloriée en rouge, en bleu, jaspée ou marbrée.

C'est en France que l'art de la reliure a été et est encore pratiqué avec le plus de succès.

Parmi les plus célèbres relieurs du XVIe et du XVIIe siècle, on cite : Gascon, Cusson, Levasseur ; dans des temps plus rapprochés de nous : Duseuil, Padeloup, Derome, Delorme ; puis les Bozérian, les Thouvenin, les Simier, dont les travaux seront toujours admirés des amateurs de beaux livres.

M. Lesné, relieur distingué, a fait sur la *Reliure* un poëme didactique en vers français, accompagné de notes intéressantes.

Les relieurs, avant et après l'invention de l'Imprimerie, étaient comptés, ainsi que les libraires, les enlumineurs et les écrivains, auxquels succédèrent les imprimeurs, au nombre des officiers de l'Université, et jouissaient de tous les priviléges, de toutes les franchises attachés à ce titre ; les uns et les autres formaient une seule et même communauté.

Mais, en 1686, en vertu d'un édit du roi, les imprimeurs et les libraires furent constitués en une communauté particulière, et les relieurs et doreurs en une corporation distincte, toutes deux à peu près indépendantes de l'Université, qui réclama inutilement contre ces dispositions restées en vigueur jusqu'à l'époque de la Révolution, où toutes les corporations furent supprimées.



CHAPITRE X.

DES PAPIERS.

SOMMAIRE.

I. Importance de l'invention du papier. — II. Différentes sortes de papiers employés avant le papier européen. — III. Parchemin ; son antiquité. — IV. Franchise du papier. Fabrication actuelle des papiers : papiers à la forme, vergé, vélin ; papiers à la mécanique ; dénominations des papiers. — V. Qualités du papier. — VI. Papiers de couleur ; papiers peints ou de tenture; carton, carton-pierre. — VII. Fabriques de papiers ; marques des papiers ; papier timbré ; papier-monnaie; papier de sûreté. — VIII. Progrès de la papeterie ; secours qu'elle prête à l'Imprimerie.

I. — Un art dont les produits sont d'un si grand usage et s'emploient spécialement pour écrire et pour dessiner, pour imprimer des livres et des gravures, c'est la fabrication du papier.

L'écriture, ce moyen admirable de représenter par différents signes les paroles, les pensées, et de les transmettre à la postérité, n'eût cependant offert qu'un faible secours pour atteindre ce but, sans l'invention du papier.

Nous ne rappellerons pas ici que, dans les premiers âges du monde, l'écriture était gravée sur la pierre ou

sur des lames de cuivre, de plomb, etc., car ce procédé, long et difficultueux, fut bientôt réservé, comme il l'est encore aujourd'hui, pour des inscriptions monumentales. Il ne pouvait plus suffire aux relations sociales, et l'on ne tarda pas à tracer l'écriture, avec une liqueur colorante, sur des écorces d'arbre, sur le papyrus, sur des étoffes, sur des peaux d'animaux.

Les anciens avaient aussi des tablettes de bois ou d'ivoire enduites de cire, sur lesquelles, au moyen d'un style ou aiguille, ils écrivaient des notes qu'ils effaçaient à volonté, et cet usage dura jusqu'au XIIIe siècle.

Enfin, un perfectionnement merveilleux fut apporté dans la confection du papier : avec de vieux linge, des chiffons de toile de lin ou de chanvre jetés au rebut et ramassés dans les rues, on fabrique un beau papier, solide et bien supérieur à ceux qu'on employait auparavant.

C'est principalement sur le papier, et grâce surtout à l'Imprimerie, que se conserve la mémoire des faits, que se reproduisent incessamment les œuvres de la philosophie, de la science, de la poésie, de l'éloquence et des arts, qui propagent l'instruction et la civilisation dans tous les lieux du monde.

II. — Avant le papier dont nous nous servons maintenant, on employait autrefois différentes sortes de papiers que nous allons indiquer sommairement :

Le papier d'écorce était fait avec une pellicule blanche qui se trouve entre l'écorce et le bois de quelques arbres, notamment du tilleul, de l'acacia, du hêtre et

de l'orme. On écrivait sur cette pellicule, que les Latins appelaient *liber* ; d'où vient le nom de *livre*, donné à toutes sortes d'écrits.

Le papier d'Égypte se fabriquait avec une espèce de jonc appelé *papyrus*, qui croît sur les bords du Nil et dont la tige est formée de membranes qu'on détachait, que l'on collait les unes aux autres et qu'on lissait de manière à ce qu'elles pussent recevoir l'écriture.

On prétend que Memphis a la gloire d'avoir la première fait le papier de papyrus. Grâce à sa légèreté et aux nombreux avantages qu'il présentait, il remplaça bientôt les diverses matières sur lesquelles on avait écrit jusqu'alors, et c'est même du mot *papyrus* que dérive celui de *papier*.

L'usage du papyrus est fort ancien ; on s'en servait antérieurement au règne d'Alexandre le Grand et peut-être même au règne de Pisistrate (500 ans avant J.-C).

Le papier de coton était employé depuis longtemps en Asie et en Afrique lorsqu'il fut introduit en Europe par les Arabes, vers le xe siècle de l'ère chrétienne. Il se fabriqua d'abord avec le duvet du cotonnier, puis avec des chiffons de coton réduits en pâte et égouttés sur des châssis.

Le papier de Chine fut inventé deux siècles avant Jésus-Christ ; mais la fabrication en était encore bien imparfaite et ne donnait que des produits grossiers. Ce ne fut que vers l'an 95 de notre ère qu'elle se perfectionna notablement et que les papiers chinois acquirent des qualités supérieures. Toutefois il paraît que l'usage en restait concentré dans le pays et dans les contrées voisines ; car les autres nations continuèrent

longtemps encore d'employer le papyrus d'Égypte, auquel succéda le papier de coton. Celui de soie, qui de la Chine se propagea dans toute l'Asie, ne fut guère connu en Europe avant les Croisades.

Telles sont les diverses espèces de papier qui ont précédé le papier européen, appelé *papier de chiffe*, parce qu'il est fait avec du vieux linge.

Il est difficile de déterminer le lieu et l'époque où ce papier fut inventé. Quelques auteurs en reportent l'origine à la fin du XIe ou au commencement du XIIe siècle.

Dans le Traité contre les Juifs, composé en 1120 par Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, on trouve le passage suivant : « Les livres que nous lisons tous les « jours sont faits de *peau* de bélier ou de bouc, ou de « veau, ou de *plantes orientales*, ou enfin de *chiffon* « (*ex rasuris veterum pannorum*). » Ces paroles sont remarquables ; elles prouvent qu'on se servait encore simultanément, au XIIe siècle, de parchemin, de papyrus et de papier de chiffon. Mais peut-être n'est-il ici question que du papier de coton, et non de notre papier de linge, qui ne fut communément employé que vers le milieu du XIVe siècle.

Au reste, quelques auteurs pensent que le papier de coton et même celui de chiffe sont, comme le papier de soie, des inventions chinoises importées d'abord dans l'Inde et qui, plus tard, ont été introduites et perfectionnées en Occident.

III. — Le parchemin est une peau préparée et destinée principalement à recevoir l'écriture.

Suivant Pline (*Hist. nat.*, liv. XII, chap. 21) et d'autres écrivains, le parchemin fut inventé à Pergame, sous le règne du roi Eumènes (200 ans av. J.-C.), et c'est de là qu'il a été appelé *charta pergamena* ou *pergamenum*, dont nous avons fait le mot *parchemin* ; mais cela signifie seulement que c'était dans cette ville qu'on le fabriquait le mieux: car il était connu bien antérieurement, et peut-être même avant l'invention du papier. Hérodote, historien grec (500 ans avant J.-C.), parle de peaux de mouton, de bouc, de veau, sur lesquelles on écrivait.

Les diplomatistes distinguent le parchemin du vélin. Le *parchemin* est une peau de mouton ou de chèvre polie avec la pierre ponce : le jaunâtre annonce le plus d'antiquité. Le *vélin* est tiré de la peau d'un veau mort-né ou d'un veau de lait ; il est beaucoup plus blanc, plus fin, plus uni que le parchemin.

L'emploi du parchemin, concurremment avec le papier, se prolongea jusque dans le moyen âge.

Quoique, depuis le milieu du XIVe siècle, l'usage du papier de linge fût devenu à peu près général, on se servit longtemps encore de parchemin pour écrire des livres d'heures, même des romans de chevalerie, et autres précieux manuscrits enrichis d'ornements et de miniatures.

Les premiers imprimeurs employèrent aussi quelquefois le parchemin dans leurs travaux typographiques. Plusieurs exemplaires de la *Bible* de Mayence de 1455 et de différents *Missels* sont imprimés sur vélin.

Quant aux actes publics, tels que diplômes, chartes, lettres patentes, contrats, etc., ils ont été presque toujours, jusque dans le siècle dernier, et sont parfois encore écrits sur parchemin. Mais le commerce de la parcheminerie n'a plus aujourd'hui l'importance qu'il avait jadis.

IV. — Dès son apparition en France, le papier fut affranchi de toute contribution : à plusieurs reprises cependant, notamment sous Henri II, Charles IX et Louis XIII, on essaya d'établir des taxes sur le papier. Mais, sur les réclamations de l'Université, des libraires, des imprimeurs et des écoliers, ces taxes ne furent pas maintenues.

La fabrication actuelle du papier analogue à celle du papier de coton et du papier de Chine, ne ressemble en rien à la préparation du papyrus des anciens.

Les chiffons de toile de chanvre ou de lin qu'on emploie maintenant sont lavés, broyés et réduits en une pâte légère dont on fait le papier.

La trituration des chiffons s'obtient à l'aide d'un moulin à maillets ou par le moyen plus rapide de cylindres armés de lames d'acier qui les déchirent en mille brins.

Quand ils ont été réduits en une bouillie très-claire, le papier se confectionne dans un moule qui en contient la quantité nécessaire pour faire une feuille.

Ce moule, appelé *forme*, est une espèce de tamis en fils métalliques ou vergeures attachées à des tringlettes ou pontuseaux, formant plusieurs compartiments,

qui laissent voir dans le papier des raies qu'on appelle aussi vergeures et pontuseaux ; on nomme papier *vergé* celui qui est ainsi fabriqué.

Le papier *vélin*, c'est-à-dire imitant le parchemin, est fait avec une pâte plus épurée, sur une forme plus fine et d'une seule pièce, et ne laisse voir ni pontuseaux ni vergeures.

La fabrication du papier vélin, déjà pratiquée en Angleterre, fut introduite en France, vers 1780, par François-Ambroise Didot.

Dans ces derniers temps, la fabrication des papiers s'est bien perfectionnée ; on y a appliqué les machines à vapeur qui jouent un si grand rôle dans l'industrie moderne.

Les papiers confectionnés par les anciens procédés s'appellent papiers *à la forme* ou *à la main*, parce que la plupart des détails de la fabrication s'exécutent par la main de l'homme.

Ceux qui sont faits au moyen des machines se nomment papiers *à la mécanique*. Ce procédé, outre la rapidité de l'exécution, présente encore l'avantage de donner au papier telle dimension que l'on désire.

Le mécanisme a été poussé si loin que dans l'espace de quelques minutes, le chiffon est trituré, réduit en pâte et converti en un immense rouleau de large papier sec, prêt à être employé; et qu'on n'a plus qu'a diviser par feuilles.

Ces résultats merveilleux ont propagé l'emploi du papier à la mécanique qui, aujourd'hui, remplace presque partout le papier à la forme, soit vergé, soit vélin,

dont la fabrication, déjà bien restreinte, finira par être totalement abandonnée.

Lorsque le papier est fabriqué, on le met en ballots, c'est-à-dire en rames ; la rame contient 20 mains de 25 feuilles chacune, et c'est ainsi qu'il se vend en gros. Les papetiers détaillants le vendent à la main et même à la feuille.

Les papiers se divisent en formats divers qui tous ont un nom particulier. Le plus petit est le *pot* ; puis viennent la *tellière,* la *couronne,* l'*écu,* le *cavalier*, le *grand-raisin*, le *jésus,* le *colombier*, le *grand-aigle*, et enfin le *grand-monde*. Il existe aussi une espèce de *carré* collé qu'on appelle *coquille*, destiné à certaines impressions de luxe et à la fabrication des fleurs, et dont la division fournit le papier à lettres connu sous le nom de *poulet*.

Il se fabrique encore quelques autres sortes de papiers qu'on emploie à divers usages : le papier bulle à faire des bandes, des enveloppes ; le papier gris, très-épais, pour les emballages ; le papier brouillard pour filtrer des liquides ; le papier joseph, soyeux et mince, pour servir de garde aux gravures ; le papier serpente, transparent, dont les dessinateurs se servent pour calquer.

V. — La qualité du papier contribue beaucoup à faire ressortir la beauté de l'écriture ou de l'impression. Le même ouvrage présente un aspect tout différent, selon qu'il est écrit ou tiré sur de bon ou de mauvais papier.

C'est surtout des matières premières employées pour sa fabrication que dépend la bonté du papier.

Aux chiffons de toile ou de lin, on ajoute malheureusement trop souvent des débris de vieux papiers, connus sous le nom de rognures, des chiffons de coton, et jusqu'à du plâtre, afin d'en augmenter le poids.

Au reste, bien des substances peuvent se convertir en papier. Pallas, naturaliste prussien, en a fabriqué avec le parenchyme de maïs; Léorier-Delisle avec toutes sortes de végétaux; le marquis de Salisbury et Armand Seguin avec de la paille. Mais ces procédés, imités des Chinois, sont encore loin de produire des papiers équivalant à celui de chiffon.

La consistance, la blancheur, une surface unie, voilà les qualités qu'il faut rechercher dans le papier.

La consistance du papier résulte en partie du collage. Cette opération se faisait autrefois avec de la gélatine sur des feuilles déjà fabriquées et entraînait une main-d'œuvre fort coûteuse; aujourd'hui, c'est la pâte même qui est collée au moyen d'un savon résino-alumineux et de fécule, procédé plus prompt et moins dispendieux.

Les anciens papiers d'impression étaient presque toujours collés; ceux d'à présent ne le sont presque jamais, parce que le tirage s'y exécute mieux; mais ils n'ont pas la même solidité. On trouve beaucoup de livres imprimés depuis deux ou trois siècles, et parfaitement conservés, grâce à la consistance du papier; nous doutons que les impressions faites sur la plupart de nos papiers modernes atteignent une aussi longue durée.

Cependant on se sert encore de papier collé pour les états, les registres, etc., où certains détails doivent

être écrits à la main. C'est pour ce motif que le papier timbré est toujours collé.

En général, les papiers sont maintenant d'un très-beau blanc et d'une pâte très-unie. Le blanchiment des chiffons par le chlore a remplacé les procédés plus lents et moins énergiques que l'on employait autrefois. Cette substance corrosive altère un peu la fermeté du papier; mais la chimie a déjà essayé et trouvera sans doute les moyens de parer à cet inconvénient.

Ce qu'on doit encore rechercher, c'est l'égalité de nuance : rien n'est plus désagréable à l'œil qu'un livre imprimé sur du papier dont la nuance n'est pas constamment la même depuis la première jusqu'à la dernière feuille.

Il existait autrefois de sages règlements sur la bonne qualité du papier. Dans tous les priviléges accordés pour l'impression des livres, on insérait cette clause, que l'ouvrage serait imprimé sur bon papier et en beaux caractères.

VI. — Il n'y a pas très-longtemps qu'on fabrique des papiers de couleur en mêlant dans la pâte des substances colorantes. Autrefois on se contentait de les peindre ; et, comme c'était plus long et plus coûteux, on ne le faisait pas fréquemment. A présent on imprime sur des papiers colorés des couvertures de livres, des affiches, etc.

Quant aux papiers peints nommés papiers de tenture, qu'on emploie presque généralement aujourd'hui, au lieu de tapisseries, pour la décoration des appartements, et qui offrent les dessins les plus variés, ils se

fabriquent par le moyen de l'impression et se vendent en rouleaux. L'usage en vient de la Chine et fut introduit en Europe par les Hollandais et les Espagnols, vers le milieu du XVIe siècle ; mais ils ne furent en vogue et l'on n'en commença la fabrication que dans le XVIIIe siècle.

On fabrique maintenant des papiers peints dans toute l'Europe et même en Amérique ; mais la France est le pays où se confectionnent les plus beaux papiers de tenture.

La fabrication du carton est analogue à celle du papier ordinaire ; mais la pâte en est plus grossière ; elle se fait avec de vieux papiers, de vieilles toiles d'emballage, des chiffons de toute espèce, connus sous les dénominations de gros de Paris, gros de campagne, blanc sale ou blanc fin, des toiles de fil dites bulle ou gros bulle.

Les cartons fins, tels que ceux des cartes de visite et des cartes à jouer, sont faits avec plusieurs feuilles de papier collées les unes contre les autres et passées au laminoir.

En 1817, un Français, M. Mézières, fabriqua une sorte de carton appelé *carton-pierre*, avec lequel on moule des figures, des vases, des ornements, etc., aussi solides que s'ils étaient en plâtre ou en bois.

Au reste, la sculpture en pâte de carton mêlée à divers ingrédients était déjà pratiquée en Italie, lorsqu'elle fut introduite en France, sous le règne de François Ier. Elle fut ensuite délaissée et ne reparut que dans le siècle dernier.

VII. — Dès le VIIIe siècle, il y avait en Afrique et en Espagne des fabriques de papier de coton.

Après l'invention du papier de chanvre et de lin, un grand nombre de manufactures s'établirent en France, dans le Languedoc, l'Auvergne, la Champagne, etc.

L'Imprimerie donna un grand essor à la papeterie dont les progrès ont toujours été croissants. Cependant il faut reconnaître que, à l'époque où la typographie fut inventée, on fabriquait déjà de bon papier, comme le prouvent les éditions du XVe siècle ; en examinant celui de la *Bible* de Mayence, de 1455, on est frappé de sa solidité et surtout de son égalité.

Les papeteries s'étant alors multipliées, les fabricants adoptèrent, pour désigner leurs papiers, des marques particulières dessinées dans les formes mêmes, telles que l'écu de France, une couronne, une ancre, un croissant, une licorne, un griffon, une coquille, un pot à fleurs, une grappe de raisin, etc.

Quoique la plupart de ces marques aient disparu, on conserve encore les dénominations d'écu, de couronne, de coquille, de pot, de raisin et quelques autres pour indiquer les dimensions du papier. On dit, par exemple, du papier pot, du papier raisin, etc.

Le papier timbré est celui qui est revêtu d'une marque apposée par l'État. Son emploi, pour la transcription des actes publics, remonte à l'empire romain. L'empereur Justinien prescrivit une forme particulière de timbre pour la ville de Constantinople, en 537.

Après une longue interruption, l'usage du papier

timbré fut rétabli dans les États modernes au XVIe et au XVIIe siècle.

Le papier-monnaie est une invention chinoise qui date de l'an 1155 de notre ère, et accréditée depuis longtemps en Europe.

Quand on a voulu lui donner, en France, un cours forcé, et le substituer au numéraire, soit en 1720, lors du fameux système de Law, soit en 1790, lors de l'émission des assignats, cette mesure a été désastreuse; mais lorsqu'elle se borne à des billets de banque, à des actions sur l'État ou sur des entreprises commerciales, qu'elle repose sur un gage certain, et que la libre acceptation en est laissée à la confiance publique, le papier-monnaie peut devenir une mesure éminemment utile.

Cependant de grandes précautions doivent être prises contre les contrefacteurs, soit dans la fabrication même du papier qu'on parsème de filigranes, de marques et d'ornements intérieurs, soit dans l'application extérieure de l'écriture, des vignettes et dessins, qui se fait avec une encre particulière et par des procédés spéciaux.

On s'est donc beaucoup occupé, depuis vingt ans, de la fabrication d'un *papier de sûreté*.

Pour rendre infalsifiables les titres, actions et billets, les seuls moyens longtemps mis en usage sont le papier filigrané et les *fonds de hasard*, dus à la gravure sur planches d'acier et de cuivre.

Un procédé plus récent, plus prompt et plus économique, est celui des fonds de hasard obtenus par la

lithographie. La pierre, soumise à des agents chimiques, fournit un dessin moiré, granité ou marbré, dû au hasard et, par conséquent, inimitable (1), sur lequel on peut tracer des signes, des lettres, comme dans le papier filigrané ; une contre-impression en couleur reproduit ensuite identiquement sur le verso tous les détails des traits, caractères ou vignettes du recto, de telle sorte que les deux impressions se confondent en une seule.

On obtient encore des fonds de hasard sur un bloc de bois ; les pores de cette substance commune fournissent naturellement des dessins variés inimitables, tout en offrant la garantie la plus sérieuse contre toute espèce de falsification.

VIII. — La France, l'Angleterre et les États-Unis d'Amérique sont actuellement les pays où la fabrication du papier est le plus active.

Cette industrie fut pratiquée en France vers le XIe siècle ; au XVIe elle fut introduite en Angleterre ; et, dans le siècle dernier, aux États-Unis, où Benjamin Franklin fonda à Philadelphie la première papeterie américaine.

En considérant l'immense consommation de papier qui se fait aujourd'hui dans le monde, la multiplicité des livres et la diffusion des lumières qui en résultent, on regrette que les anciens n'aient pas été abondamment pourvus de papier, comme nous le sommes ; ce-

(1) Procédé Paul Dupont.

pendant cet utile secours n'aurait pu leur suffire, et la civilisation n'eût encore marché que bien lentement avec la plume des copistes.

C'est l'Imprimerie qui a véritablement propagé l'instruction et l'a rendue universelle. La papeterie est devenue presque l'auxiliaire obligé de l'art typographique, c'est à lui que cette industrie doit ses inspirations et ses perfectionnements.



TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE II.

DÉCOUVERTE DE L'IMPRIMERIE.

Pages.

CHAPITRE III.

L'IMPRIMERIE EN FRANCE.

CHAPITRE IV.

L'IMPRIMERIE SOUS L'ANCIENNE MONARCHIE.

Pages.

CHAPITRE V.

L'IMPRIMERIE DEPUIS 1789 JUSQU'A L'ÉPOQUE ACTUELLE.

CHAPITRE VI.

—

DE LA PROFESSION D'IMPRIMEUR.

—

Pages.

CHAPITRE VII.

—

DES LIVRES.

—

CHAPITRE VIII.

—

MATÉRIEL ET OPÉRATIONS TYPOGRAPHIQUES.

—

Pages.

CHAPITRE IX.

—

ARTS AUXILIAIRES DE LA TYPOGRAPHIE, OU QUI S'Y RATTACHENT.

—

Pages.

CHAPITRE X.

—

DES PAPIERS.

—

FIN DE LA TABLE.

Paris, Imp. Paul Dupont, rue J.-J.-Rousseau, 41



